



HISTÓRIAS DE UMA EXPEDIÇÃO ETHOGRÁFICA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA INSTITUCIONAL

VICTOR JOHNE FREITAS PACHECO

HISTÓRIAS DE UMA EXPEDIÇÃO ETHOGRÁFICA:
CLÍNICA E MODOS DE VIDA NA CIDADE

VITÓRIA
2015

VICTOR JOHNE FREITAS PACHECO

HISTÓRIAS DE UMA EXPEDIÇÃO ETHOGRÁFICA:
CLÍNICA E MODOS DE VIDA NA CIDADE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia Institucional.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Leila A. Domingues Machado.

VITÓRIA
2015

VICTOR JOHNE FREITAS PACHECO

Histórias de uma Expedição Ethográfica: Clínica e Modos de Vida na Cidade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Psicologia Institucional.

BANCA EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO

Prof.^a Dr.^a Leila A. Domingues Machado
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientadora

Prof.^a Dr.^a Ana Paula Figueiredo Louzada
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro interno

Prof.^a. Dr.^a. Eliana Kuster
Membro externo

Prof. Dr. Luciano Bedin da Costa
Membro externo

Vitória, _____ de _____ de 2015.

AGRADECIMENTOS

Por tudo o que nos atravessa e faz sacudir as certezas. Por todas as histórias que falam da vida, todos os encontros que fazem descobrir a possibilidade de invenção.

À Leila, pelo carinho que faz exceder qualquer orientação. Pelos olhos que foram críticos quando deviam ser, mas que brilharam quando criávamos modos de experimentar e pensar a vida e a arte. Pelos olhares de amizade quando sorriam, iluminavam, aqueciam e compartilhavam caminhos e paisagens descobertos pelo desejo de criar.

À banca, que gentilmente se prestou a vir e compartilhar deste momento e da leitura deste texto. Luciano, pela disponibilidade e parceria. Ana, por estar próxima no desejo por suavidade na relação com as práticas de pesquisa. Eliana, pelo carinho e apostas na criação de outros olhares possíveis na cidade.

À minha família. Mãe, por acreditar e tornar viável um mundo onde eu pudesse crescer inventando, fantasiando, sonhando. Pai, por ser o maior contador de histórias que já conheci, fazendo ver que a vida que a gente vive é a melhor matéria pra qualquer história que se queira compartilhar. Gi, por ser irmã companheira e força cuidadosa desde sempre. Giovana, por ser a mais linda das 'histórias' que já vi nascer. A todos os meus irmãos e sobrinhos, pelo carinho.

Ao Luiz, pela amizade de tantos anos firmada na compreensão e que sempre dá forças quando necessário. Pelas histórias que continuamos vivendo e pelas muitas que ainda quero compartilhar contigo.

Ao Jeff, por ser o melhor dos melhores amigos, por compartilhar os melhores e piores dias com um sorriso e parceria inabaláveis.

À Priscila, com quem as palavras tantas vezes derrubaram distâncias e nos fizeram sensíveis a uma mesma questão. Obrigado por todo carinho, por cada palavra e por todos os momentos de abraços amistosos, conselhos e gastações sem fim.

À Barbara, por risadas inconfundíveis, abraços sinceros e a compreensiva parceria contra os não-sagitarianos do mundo.

Ao Chéri, por um cuidado que atravessa o tempo e faz perseverar a amizade que também quero duradoura. Obrigado por ser força quando necessário e carinho em todos os momentos. *É por essas e outras...*Obrigado!

Ao Beto, que sempre fez questão de lembrar que *é preciso estar atento e forte!* Esta

dissertação é toda feita de agradecimentos a você e à presença que tem em todas as páginas e experimentações conjuntas. Obrigado por toda Gal e por tudo amigo lindo!

À Julia, por palavras brilhantes de amizade quando os dizeres que nos circundam garantem apenas a obscuridade. Obrigado por sustentar a suavidade ao apostar numa vida mais leve.

Ao Antonio, por fazer valer cada encontro como uma aposta nas potências de todos nós. Pelas noites de revisão pré-mestrado e pelas forças e papos fortalecedores de sempre.

À Kamila, por lembrar que quando estamos sozinhos não tem a mesma graça aprontar, viver e se jogar pelo mundo.

Ao João, pela ronda, pelo fim das esperanças e por toda potência da noite e da rua que convida a escrever.

Ao Theo, parceiro de olhares urbanos e amigo que como ninguém sabe expandir e fazer brilhar as miudezas e instantes preciosos do dia a dia.

À Raum, pelo fantástico, pela disposição a sair e caminhar e viver o que der e vier. Pelos encontros e gastações, pela força e carinho.

Ao Victor, por todo carinho e lacração. Obrigado por mostrar que duas ilhas são porções de terra separadas apenas até que uma amizade as possa aproximar.

Ao Alan, por partilhar muitas das alegrias que me fizeram caminhar.

À Silvia e à Soninha, por todo carinho.

Ao PPGPSI, por mostrar um universo distinto de pesquisar e de inventar, não deixando de cuidar de um rigor ao cultivar uma política da amizade.

Ao LIS, que de porta misteriosa se tornou laboratório, caminho e bando.

À FAPES, por garantir que muitas das experiências desta pesquisa fossem vividas com o subsídio necessário.

RESUMO

A experimentação entre o diário e a pesquisa de campo é o que perpassa esta dissertação. Para pensarmos esta relação, acompanhamos uma expedição ficcional em que um etnógrafo se propõe a pensar a vida na cidade. Ao constatar sua impotência metodológica diante das transformações urbanas, começa a reinventar o campo. Assim, caminhando pelas ruas, experimenta entre conversas a criação de outros modos de contar a vida. No decorrer de sua pesquisa, mantém um diário com as histórias que ouviu e das questões que o tomaram, apresentando-as como notas e proposições diante dos automatismos que envolvem o cotidiano. Apontando a produção de um éthos, a expedição deixa de ser etnográfica e se torna uma ethografia.

Palavras-chave: Diários; Histórias; Clínica; Cidade; Ethografia.

SUMÁRIO

1. Preâmbulo (p.9)

2. Guia para começar a Expedição. (p.15)

Volume I – Expedição Etnográfica Ficcional

Quando um etnógrafo se perde de seu método (p.19)

O diário (p.31)

O Campo: Cidades, Histórias, Encontros Vagabundos. (p.43)

Pensar por Histórias (p.113)

Volume II – O diário

Vitorinha. (p.57)

A Ronda (p.61)

O desvanecer do Jogo da Rua (p.65)

Esquema para uma estética dos Encontros (p.67)

A Caixa (p.68)

A Escrita e a Montagem para Criar Histórias (p.71)

O poético sob o Histórico (p.75)

Contar a Vida como Passeio (p.82)

O Mentiroso (p.85)

Truques para Habitar uma Vida (p.88)

Proposições Para um corpo Disponível Aos encontros (p.94)

Inventário (p.106)

4. Referências (p.118)

PREAMBULO

"Como fazer uma clínica sem um modelo de clínica quando no fundo está todo mundo atrás do melhor modelo? Quando já custa um esforço tão hercúleo achar um modelo, por que tornar-se iconoclasta?"¹

O que se passa nesta dissertação ocorreu em sua maior parte entre práticas de um grupo. As histórias que serão contadas começaram a ocorrer há alguns anos em meio a ações do *"Laboratório de Imagens da Subjetividade"* e de experiências paralelas que perpassaram como linhas avulsas o projeto de pesquisa a que chamamos *"Coisas que se passam sobre a pele da cidade - Clínica Urbana e Políticas de Subjetivação no contemporâneo"*.

Em 2012 começamos a dar corpo ao que parecia uma proposta experimental: Espalhar-se pelas ruas e pensar a experiência clínica, desprendendo-se das formas instituídas de atuação em psicologia para ganhar novas formas entre as transformações do cotidiano.

Juntos, pensávamos:

- Como fazer da clínica uma prática a céu aberto?

A primeira ação envolvia uma questão simples: *exercitar a escuta pela cidade*. Era preciso reinventar este dispositivo clínico, torná-lo *atento* a outros ritmos e relações que nos pegavam ao caminhar.

Antes de começar, por um tempo, receamos as paredes e distâncias produzidas pela cidade. Imaginávamos durezas que não se resumiam apenas ao concreto de suas edificações, mas também aos corpos que poderiam se mostrar fechados aos encontros. Ainda assim, tomamos em mãos algumas perguntas-chave que preparamos juntos e nos lançamos ao experimento. Sabia-se que a utilização de um roteiro era algo finito, mas o definimos como ponto de partida, aceitando

¹ PELBART, 1993, P.24.

como aliada a abertura à possibilidade de improvisar novas questões no caminho. A experiência da cidade era o que acentuavam nossas perguntas, trazidas como disparador de conversas com as pessoas que encontrávamos ao caminhar.

Como se anda pela cidade?

Se esta rua fosse sua, o que você faria?

Da janela de casa, o que você vê?

A cada passo o risco do imprevisível nos tomava de tal maneira que precisávamos manter certo cuidado ao perguntar, pois a ânsia de contornar as respostas rápidas que ouvíamos ganhava força a cada questão. Como um exercício de disposição, experimentar ouvir e acolher mesmo as respostas que pareciam automáticas se fazia como o primeiro grande desafio em nossa prática. Pensávamos:

-O que fazer diante dessas respostas?

Naqueles dias, descobrimos que respostas automáticas são clichês e não perjúrios. Assim, diante delas não nos cabe julgar ou mesmo desanimar por ter as expectativas desamparadas. São esquemas de que dispomos "*para nos desviar quando algo é desagradável, para nos inspirar resignação quando algo é terrível, para nos fazer assimilar quando é demasiado belo. Inspiram-nos a dizer algo quando já não se sabe o que fazer: são esquemas de natureza afetiva*"².

Se pegarmos nosso *equipamento para pesca de clichês*, notaremos como eles são numerosos e caem com maior facilidade diante de nossos questionamentos. Repetem-se quase como mantras entre ideias naturalizadas sobre o cotidiano das cidades:

² Cf. DELEUZE, Gilles, 2006.

Vemos muito perigo por aí!

A rua está cheia de carros!

Anda-se com muito medo!

Andamos com muita pressa!

É difícil encontrar soluções para a poluição na cidade.

Precisamos nos mudar
para outro lugar.

As coisas não eram assim,
precisamos resgatar os valores



Desenho no diário de campo - Victor Pacheco, 2015.

Aos poucos, vemos tecer um modo de se relacionar com a vida que vivemos. Atravessada por estas respostas, criam-se contornos às experiências de mundo que atualizamos. Com tantas palavras a explicar o que se passa, não parece haver sentido em dizer outras coisas. Acreditamos nas supostas explicações que temos e afirmamos com isso o próprio risco de impedir o vislumbre de outras possibilidades de vida.

Se o rio heraclítico dos devires está repleto de '*peixões-clichê*', não nos serve uma intervenção que busque a *tomada de consciência* ou a *mudança dos corações*. Para a clínica, é preciso que a inventemos como espaços-tempos críticos aos automatismos, fazendo buracos entre as explicações já dadas, introduzindo vazios e espaços brancos entre as certezas, vagabundeando os sentidos para possibilitar a invenção de outras histórias para nossas vidas³. Como pesquisadores, isso implica aprender a mergulhar e desfazer nossas distâncias, como num viveiro de afetos cultivados nesse rio que não cessa de correr, inventando outros modos de atravessar e nos aproximar do que se passa, pois a vida que se afirma também nos diz respeito.

Mil quilômetros de estrada ou de mar
Infinitos momentos para lembrar
Pode parecer o mais clichê dos clichês
*Pode se esconder se você não notar*⁴

A clínica que acionamos também desdobra modos de vida⁵, desse modo, antes de afirmar um modelo é preciso que nos façamos atentos ao que a vida tem nos convocado a criar – deixando-se afetar pelo que acontece, fazendo-nos disponíveis aos encontros. Mesmo nos misturando entre mantos de notícias e imagens, para buscar frestas de possível se inventando pelas ruas acionamos uma atitude acolhedora diante do que se passa. É como se víssemos tudo como matéria disponível para a criação de mundos e nada disso tivesse um sentido antes que este seja criado – não vendo entre os esquemas uma resposta derradeira.⁶

³ DELEUZE, 1992b..

⁴ *O mais clichê (2011)*. Vivendo do ócio.

⁵ Por "Modos de Vida", entende-se que acionamos processos de subjetivação mais do que estruturas formais de subjetividade. Assim, afinados com os escritos de Espinosa, dizemos que "*um modo é uma relação complexa de velocidade e lentidão, no corpo, mas também no pensamento, e é um poder de afetar e de ser afetado, do corpo ou do pensamento*" (DELEUZE, 2002, p.129), desdobrando-se como modos de existir em constante transformação.

⁶ O problema que a beat generation colocou foi como viver até o fim nossa natureza humana num mundo que será cada vez mais perfeitamente artificial. Quando os beatniks chegaram, as coisas já estavam lá; eles aceitam este mundo construído inteiramente pelo homem como se

É um cuidado necessário para não nos desfazermos do mundo, investindo a própria possibilidade de que dispomos para acreditar na vida: inventá-la.

Entre questões que surgiram entre as ações e experiências do projeto *clínica urbana*, um desejo de rua convocava a criação de novas misturas para nossa proposta de pesquisa e também nossas ações. Das indagações que nossas saídas provocaram ficava a questão:

Como nos relacionamos com a criação
de histórias sobre a vida na cidade?

Pensando histórias e modos de contar o que se passou, desde o início do projeto mantenho 'diários'. Entre jogos de escrita e desenho, misturava neles a experimentação dos registros de tudo o que ouvia, pensava e sentia pelas ruas.

Pensá-los, experimentá-los, levou a descobrir um meio de alinhar as questões e processos vividos em campo. Com isso, afirmava o que temos chamado de *ethografia*⁷ como modo de pesquisar, o que diz respeito a considerar as transformações que surgem tanto do trabalho de campo quanto da experiência de contar e escrever os processos que nos envolvem.

fosse um cenário natural, mas não compreendem por que deveriam compartilhar dos princípios e das regras do jogo em que ele se sustenta. (Cf. CALVINO, 2012)

⁷ O termo *ethográfico* surgiu em uma brincadeira. Em parte, é inspirado no conceito de escrita de si e surge do que se entende por *Ethopoiesis*, o que temos pensado nos trabalhos do Laboratório de Imagens da Subjetividade (LIS-CNPq).

"Os gregos usavam uma palavra muito interessante, que encontramos em Plutarco e também em Dionísio de Halicarnasso, sob a forma de substantivo, de verbo e de adjetivo. Trata-se da expressão ou da série de expressões ou palavras: *ethopoiein*, *ethopoiía*, *ethopoiós*. *Ethopoiein* significa: fazer o *êthos*, produzir o *êthos*, modificar, transformar o *êthos*, a maneira de ser, o modo de existência de um indivíduo. É *êthopoiós* aquilo que tem a qualidade de transformar o modo de ser de um indivíduo."

(FOUCAULT, 2010, p.212)

Por outro lado, o que gosto de contar, o termo surgiu de um erro ortográfico notado em uma conferência do Pesquisador Massimo Canevacci em Novembro de 2013. Ao falar sobre *etnografia* notei em sua apresentação o engano, mas o equívoco se fez produção de uma ideia: *ethografia*. Os enganos abrem espaço a novas grafias, novas gramáticas, entre lindas coincidências e tropeços provocam o pensamento.

A partir de uma prática diarista, esta pesquisa trata de uma relação que se produziu com o empréstimo do corpo à 'captação' de histórias na cidade. Entre ruas, histórias e encontros, esta dissertação se fez como um diário, entre notas e proposições para a criação de uma prática de pesquisa que se inventava a cada saída.

GUIA DE LEITURA DA EXPEDIÇÃO

Ao leitor.

Falaremos sobre a criação de um modo de pesquisar entre encontros, sobre um pesquisador que gostava de histórias, sobre uma existência possível entre as celeridades urbanas e bifurcações de uma vida convocada ao desejo por acompanhá-las a qualquer custo.

A divisão do texto é fragmentada, mas segue de maneira indissociável.

O primeiro volume: "*A expedição*", é composto por textos que assinalam à transformação de uma pesquisa entre as questões e conceitos convocados para pensarmos o próprio processo de pesquisar.

O segundo volume: "*O diário*", é composto por ensaios, observações, proposições e histórias escritas ao longo da pesquisa. Acompanham os acontecimentos narrados durante a expedição, de modo que sua leitura permite uma relação outra com os relatos do que se passou. Podem ser lidos:

- Em separado, como um diário em si;
- Em ordem aleatória, segundo sua preferência;
- Seguindo os indicativos em #cinza que aparecem ao longo do primeiro volume de textos com os títulos das histórias. Os títulos são os mesmos que estão nos diários e desdobram o que foi vivido pelo pesquisador que aqui apresentamos.

A figura do etnógrafo surge como este personagem que acompanhamos pelas próximas páginas, um pesquisador que transita por agenciamentos possíveis com um *outro* ao mesmo tempo em que se ocupa de si mesmo numa relação constante com a escrita e a experimentação. Sendo a alteridade em nós o que procuramos dar corpo ao escrever, escapar às traições da tradução já não é uma questão de campo, mas sim a busca por histórias que ajudem a falar desta experiência que se ensaia.

Fazendo isso, estranha a si mesmo.

Fazendo isso, cria-se um outro.

Fazendo isso, cria-se um mundo em que se pode habitar e provocar o pensamento.

A expedição tropeça entre afetos, perde-se das convenções e se recompõe pela cidade em um exercício que exige tornar-se forasteiro em sua própria vida. É o que se tenta fazer: por figuras e encontros, ensaiar a produção de novos rumos em que nos façamos forasteiros, a pensar onde não pensamos.

Para nossas histórias, para as cidades, para nossa pesquisa, "*não há saída, não há! Só ruas, viadutos, avenidas*"⁸ por onde podemos seguir. Se as ruas são desertas e os viadutos são escuros, só o que nos cabe é caminhar, é habitar este percurso e contar o que for.

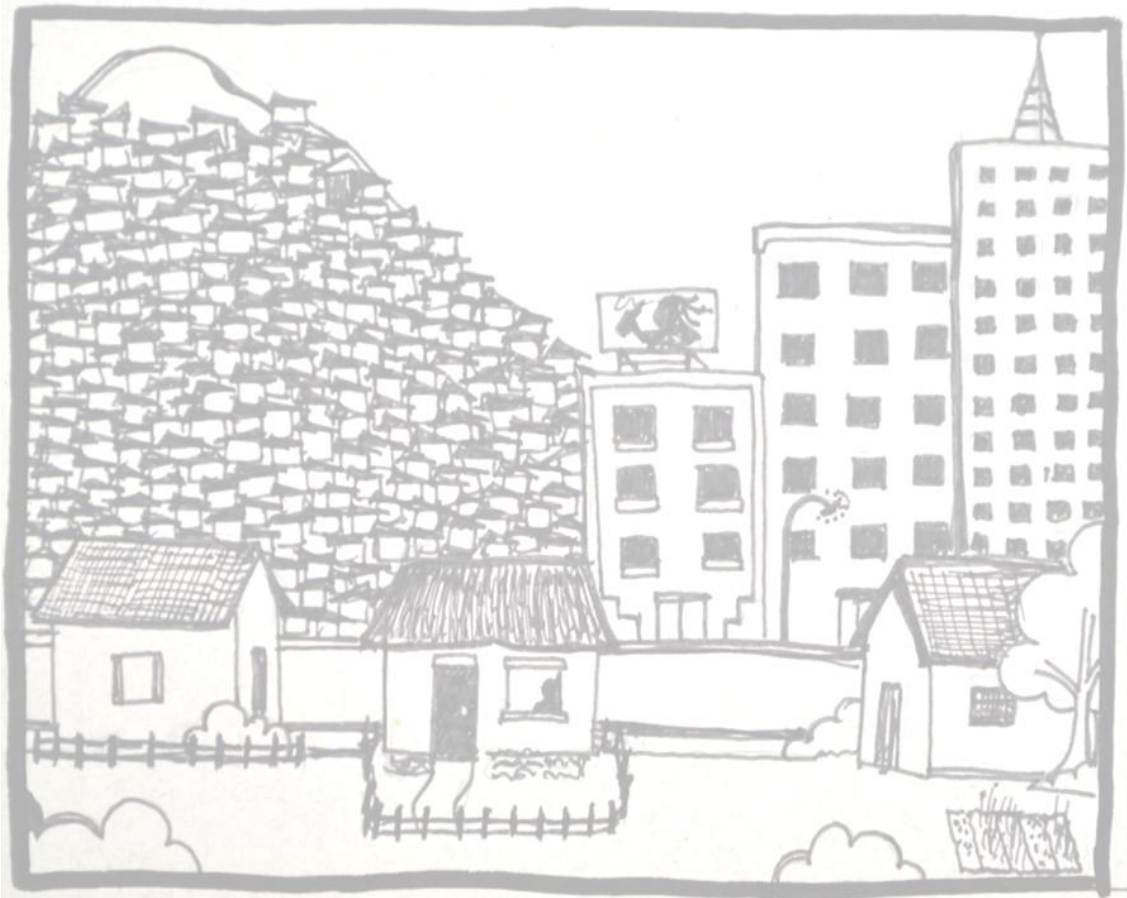
Podemos considerar este o início de nosso insólito relato, porém, daqui em diante é livre a caminhada. Tornaremos esta leitura o que resolvemos chamar de *Expedição Etnográfica Ficcional*⁹.

Aos que queiram seguir de modo intensivo às revisões e escritos que acompanham o texto: tenham em mãos seus diários e já podemos seguir nossa caminhada.

Boa leitura.

⁸ Não há saídas (1988) de Itamar Assumpção e Regis Bonvicino

⁹ Cabe lembrar que não se trata de uma etnografia o que se produziu nesta pesquisa. Embora recorra a referências advindas da antropologia o tema a que me refiro é a relação entre escrita literária e trabalho de campo e como engendram processos de criação e um conhecimento *ethopoiético*.



QUANDO UM ETNÓGRAFO PERDE SEU MÉTODO

*Ó Zaratustra! Esta é a grande cidade! Aqui nada tens a procurar, mas tudo a perder.*¹⁰

Observar, anotar, categorizar, estabelecer relações e preparar diagnósticos, compunham as ferramentas de pesquisa a que fora sempre habituado. Com os clássicos, aprendera que o papel de um bom etnógrafo é escrever objetivamente sobre *o outro*. Para descrever o que é vivido por uma cultura e fazê-lo fonte de conhecimento era exigido que mantivesse a pureza de sua *neutralidade*. Aliás, a distância necessária e a neutralidade sempre lhe foram sistematicamente garantidos como bases de um método, com a certeza de bons resultados.

Era acostumado a pesquisar grupos fechados, por vezes isolados; indivíduos em relações de aproximação e distanciamento; indivíduos em situações de opressão e suas questões existenciais. Buscava todo um conjunto de dados que servissem para compreender a vida e os hábitos humanos.

Resolveu um dia, porém, que era preciso ‘descobrir’ o que havia em terras outras. Arriscar-se a pensar algo maior, algo que parecia inquietante e sem as proporções individualizantes que definiam seu método de entrevistas e descrições, até então suficientes.

Assim, partiu rumo à cidade e definiu como objeto de pesquisa investigar histórias sobre as relações que compunham a complexidade de suas edificações, que lhe pareciam misteriosamente encantadoras.

Trazia consigo apenas uma bolsa, um caderno de notas e muitos cartões. Postais que recebeu com algumas referências de espaços para começar sua curiosa viagem¹¹. Encantava-se da história que emanava de suas figurações. Em

¹⁰ NIETZSCHE, 2008, p.192.

¹¹ Segundo Boris Kossoy, a prática de produção e distribuição de cartões postais produziu não só a difusão dos olhares de fotógrafos à cidade, como também a memória da cidade. Tal

definidas imagens de bons lugares para conhecer lhe era apresentada uma cidade.

Centro de grandes movimentações, ilha e capital do Estado. O lugar a que chegara apresentava-se com características de grandes metrópoles, operando segundo suas grandes dimensões, mas também comportando resquícios de uma vila menor e, aparentemente, de relações menos desgastadas. Em seus cartões, lugares e marcos se insinuavam, fazendo ver uma tranquila vida a beira do mar e escondida do mundo.

- Por que nunca ouvira falar daquele lugar? Que novidades poderia ali descobrir?

Entre as indagações que se empilhavam em sua chegada, tão logo se fazia tomado por curiosidade:

-Que relações teriam as pessoas ali?

Algo de importante parecia ser apontado, algo havia de ser visto naquela cidade! Várias perguntas começavam a se ensaiar nesse movimento de aproximação. Sabia que confiar em respostas já dadas, de fotografias desgastadas pelo tempo não lhe ajudariam a desenvolver sua questão. Contudo, tinha que admitir que mais cedo ou mais tarde precisaria começar por algum lugar. Perguntava a si mesmo:

-Que mal pode haver em dar início por aquilo que já tinha em mãos? Por onde mais poderia pensar em seguir seu caminho?

Retirando da bolsa um primeiro cartão o olhou atentamente. Uma pista era

produção permitiu, "por um lado, à possibilidade de conhecimento visual do mundo - apesar de fragmentário -, através das vistas e paisagens dos mais diferentes países, de suas cidades, ruas, edifícios e monumentos históricos, suas personagens típicas, costumes, cotidiano, e até suas catástrofes." (KOSSOY, 1999, p.65) Trata-se, porém, de uma faca de dois gumes: à medida em que se produz a memória da cidade também são reproduzidos os clichês turísticos.

assim revelada, poderia ser um ponto de partida. A imagem trazia uma grande rua repleta de carros e pessoas circulando.

Fora de suas pequenas molduras, procurava aquele lugar: os mesmos edifícios, a mesma grande rua e, se possível, a mesma movimentação. Mas diante do que encontrava, tomava-lhe a impressão de que algo havia escapado a sua vista. Cartazes desgastados sobre a parede cobriam praticamente todo o concreto, que apontava cores não mais tão vistosas. Toda a incompatibilidade que presenciava não fazia muito sentido, a estranheza tomava-lhe quase por completo. Algo se passava, fazia tudo parecer diferente, como se tivesse mudado sem deixar muitos vestígios. Era assustador o que corria diante de seu olhar, que pairava ainda embasbacado, pego nas armadilhas da imagem. Ao esperar por paisagens, outrora marcadas por um signo que as firmasse, encontrava-se agora diante de uma cidade que se transforma e escapa incessantemente às amarras do tempo.

Pensava o etnógrafo, buscando se recompor:

-Aquilo que se apresentava pelas vias do cartão postal devia ter sido esta cidade.

Provavelmente também poderiam ter sido inúmeras outras, em cada um de seus lugares no tempo, que caberiam em inúmeros outros postais. Velhas formas provisórias que muitos ainda deviam afirmar ter sido *a melhor de todas* as que se passaram. Talvez ainda pudessem dizer que eram de fato as mesmas. Na memória dos que ali viviam ou nas breves recordações dos que por ali passavam, algo sempre restaria, sedimentado sobre as camadas de tempo, espalhadas por sobre velhas paredes desgastadas¹². Eram formas possíveis,

12 A cidade se apresenta como em Maurília, cidade apresentada por Italo Calvino. "(...) O viajante é convidado a visitar a cidade ao mesmo tempo em que observa uns velhos cartões-postais ilustrados que mostram como esta havia sido (...)". Aos moradores um encontro, aos viajantes um mistério. Fica em aberto descobrir o que se produz desse tensionamento, o que ver de novo na cidade? O que se espera de Maurília?

talvez uma entre várias, coexistentes entre a memória e o presente. A força do ocorrido lhe causava estupor. Como consequência, não conseguia encontrar muito sentido sobre o que relatar.¹³

A cidade se transforma e, como toda forma em mutação, é *perecível*, fazendo-se por entre formas provisórias e variáveis, finitas, assim como são os homens¹⁴. Inapreensível enquanto forma fixa, dificulta qualquer cópia ou representação exata do que se passa em seus percalços, ainda que insistentemente tentemos.

O que o jovem notava era a mais pura sensação do *perecimento* da cidade. Estupefato, algo distinto se instaurava: chamava-o *estranhamento*, pois tonitruante, saltava-lhe aos olhos e fazia desmoronar os sentidos. Não era um efeito qualquer, como um desconforto diante do que não agrada ou que não acolhe. Tratava-se mais de um golpe certo e vindo às cegas. Pungente, ainda que tomado de mansidão, fazia sentir onde se encontrava no tempo e no espaço e em vias de se desfazer.

O urbano arrastava-o no encanto de suas transformações.

A cidade, que se desfazia com o passar do tempo e abandonava velhas imagens, parecia-lhe agora forma viva a abraçar e recompor com tudo o que a acompanhava. Em um movimento de produção de si, abria-se a novos contornos (novas vias, novas ruas, novos sentidos) e abandonava a tantos outros. Limites e possíveis eram assim inventados em um jogo incessante de composições.

Tão logo se percebia também arrastado nesse processo ao qual não parecia possível escapar ou entender. Entender o perecimento da cidade e da vida não é algo que se possa encerrar entre os encargos da razão. A sensação lhe pegava

(CALVINO, 1990. p.30)

13 Frente às relações de representação a que estava habituado sua chegada se encontrava atravessada por formas bem definidas. No instante do encontro a questão do saber das grandes formas se resumia a perguntar: Trata-se disto ou aquilo, direita ou esquerda, passado ou presente, verdadeiro ou falso, etc. As descrições vão se desdobrando diante do olhar, afim de que um território se conforme e a viagem possa ter prosseguimento, mas se torna um tanto difícil definir o que se passou, o que está por vias de se fazer.

14 DO RIO, 2007, p.45.

pelo estômago, denunciando algo que só conseguiria tanger pelas vias do corpo e na força dos *encontros*¹⁵. Na efemeridade de suas composições, o não entender surge como abertura para sentir o que se passa¹⁶. Transformações e afetos que desfilam, pedem sensibilidade e contato de um corpo disponível para que possam ganhar expressão.

Tiravam-lhe o fôlego as paisagens que se anunciavam: caixas de madeira na beira das estradas revelavam seu nítido inacabamento, inúmeras casas a escalar e se amontoar no morro, prédios e construções que faziam da cidade uma infinita camada de proliferações verticais e horizontais, com dessemelhanças e descontinuidades fazendo-se contornos. Era crua e dominadora a distribuição do concreto pelo espaço. Carros, cartazes e imagens, tudo se mostrava a correr diante do olhar. Tudo parecia inquietante e, ao mesmo tempo, em tom de desalento, pedia-se por sentidos e nomes.

Absorto, perceberia a necessidade de pôr em questão as ferramentas representativas que até então carregava.

Conhecer a cidade seria sua primeira 'jornada' de aproximação.

Ao mesmo tempo, era inegável o grandioso processo que lhe tomava a razão.

A experiência urbana tem dessas coisas, invalida o que se pretende eterno e exige exposição aos afetos. As ruas tem alma! E quando vividas, submetem-nos ao improvável de suas agitações. Apresentam sem moleza os tipos mais insensatos e desconcertantes, os casos mais esquisitos e efêmeros.¹⁷

¹⁵ "Spinoza, na *Ética*, emprega o termo latino: *occursus*, *occursus* é exatamente este caso, o encontro. Eu encontro os corpos, meu corpo não cessa de encontrar os corpos. Os corpos que encontra têm, ora relações que se compõem, ora relações que não se compõem, com a minha." (DELEUZE, 2009, p.162.)

¹⁶ *Não entender' pode ser algo tão vasto, tão próximo das potências de transformação em curso, que ultrapassa de longe qualquer entender. Entender é sempre limitado diante do que se passa, diz respeito somente a faculdades racionais e não conseguimos dar corpo ao sensível por via da razão.*(LISPECTOR, 1979, p.179)

¹⁷ Viver a rua exige um espírito vagabundo, nervos como um perpétuo desejo incompreensível,

Nada mais havia de ser feito. O encontro com as forças em transformação na cidade o invadiam por completo e exigiam-lhe novas composições, novas roupagens. Mesmo assim, ainda parecia hesitante. Abandonaria aquelas velhas ferramentas e imagens? Fotografias documentais, descrições, vestígios de tempos outros, tudo parecia agora obsoleto, mas era o que possuía para se agarrar.

Chocado com as forças que na cidade o convocavam, seu corpo trazia ainda as marcas de outras experiências. Por bastante tempo havia se utilizado de outras maneiras mais 'mediadas', 'clássicas' de se abordar e conhecer uma cultura. Em meio a um diverso arsenal de ferramentas, aprendeu da etnografia as artimanhas de um *olhar disciplinado*, que o ensinaram a ver na alteridade algo de familiar¹⁸. Traçava considerações e análises entre estranhar e familiarizar, um duplo movimento necessário à descrição, para pensar devidamente o outro como se apresentava. Este outro, contudo, era tomado como um objeto definido e dissociado de sua relação como pesquisador e existia somente enquanto *categorizado, observado e interpretado*. Criava-se uma ordem, uma gramática, um arranjo segundo operações precisas e critérios prévios¹⁹.

A possibilidade de observação e comunicação que conhecia segundo por seus métodos não mais comportava o que poderia acontecer diante da profusão de

para compreender que nela se criam incessantemente os tipos urbanos. Nas cidades "a rua passa a criar o seu tipo, a plasmar o moral dos seus habitantes, a inocular-lhes misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas." (DO RIO, op. cit. p.36)

18 O modelo etnográfico proposto por Franz Boas e Bronislaw Malinowski nos apresenta uma relação com a pesquisa que difere do modelo clássico, dos primeiros etnólogos e suas expedições. A etnografia intensiva põe o pesquisador em um processo dialético entre a experiência da cultura e sua interpretação, o que difere do modelo clássico de narrações das culturas e do outro entre os séculos XVI e XVIII. (KLINGER, 2007)

19 "(...) nada mais tateante, nada mais empírico (ao menos na aparência) que a instauração de uma ordem entre as coisas; nada que exija um olhar mais atento, uma linguagem mais fiel e melhor modulada; nada que requeira com maior insistência que se deixe conduzir pela proliferação das qualidades e as formas. E, contudo, um olhar desavisado bem poderia aproximar algumas figuras semelhantes e distinguir outras em razão de tal ou qual diferença: de fato não há, mesmo para a mais ingênua experiência, nenhuma similitude, nenhuma distinção que não resulte de uma operação precisa e da aplicação de um critério prévio." (FOUCAULT, 1990, p.9)

sentidos que havia experimentado em sua epifania urbana.

Perguntava-se agora:

-O que diz respeito a uma política dos afetos, na cidade ou em qualquer outro sítio poderia ser observado ou mensurado?

A imprevisibilidade da situação apresentava afetos que o preenchiam e não encontravam entre suas ferramentas (incluindo a linguagem) a possibilidade de existir, a acompanhar os devires que despontavam.

A vida corria na cidade e tudo parecia lhe escapar. Seu olhar, até então certo, parecia agora demasiadamente perdido e precisava encontrar outras maneiras de viver o que se passava. Na tentativa de encontrar algum chão, pôs-se de prontidão. Caderno em mãos: começou a escrever o que observava, sem tréguas - para garantir o rigor.

Mas tudo era estranho naquela manhã, o horário avançava e as pessoas pareciam passar com pressa demais para que pudesse perguntar ou criar coragem de dizer qualquer coisa. Alguma hora haveria de notar o momento certo de fazer suas questões ou de afirmar apontamentos sobre os hábitos daquele lugar. Começava a fazer alguns rabiscos, anotar nomes de lugares para não esquecer quando voltasse. Mas a cada traço, a sensação de distanciamento do que era visto lhe parecia mais intensa. A passagem incessante de pedestres e a sua incapacidade para dizer sobre eles qualquer coisa parecia evidenciar um efeito de *homogeneidade*, que por movimentos incessantes se produzia em seu olhar cada vez mais saturado pelo excesso de estímulos. Daquela maneira não conseguiria levantar questão alguma sobre o que se passava. Era praticamente inútil estar ali e a *vontade de verdade*²⁰ o paralisava.

²⁰ A vontade do verdadeiro investe um ideal de mundo. Supõe, portanto, um homem verídico. Desse modo, nega a tudo no mundo que se revela ao seu encontro e que considera falso. Desconsidera a tudo o que não lhe parece verdadeiro, quando não passa de uma forma falsa como todas as outras.

Seguia sua história entre praças e pontos de passagem, mas tinha impressão de que nada lhe ocorria.

Fixava-se, por fim, onde podia. Se a vida ali pedia movimento, passagens, transformações, precisaria se misturar um pouco mais àquela cidade.

Desenhos por toda parte já revelavam certo esmorecimento com o que estava fazendo. Frases eram pausadas sem palavras que lhes dessem conclusão. Era o que conseguia produzir entre processos. Algumas frases mal começadas, ensaiadas, e um desenho por fim preenchia a folha.

Desenhos salvavam-no da dissolução.

Sentia-se improdutivo com tudo aquilo, e seu problema nem era achar a rua entediante. Tinha certeza disso, pois algo ainda o encantava em cada um dos espaços por que passava. Encontrar o que descrever é que era custoso. Tudo parecia *homogêneo* e repetitivo demais para seu olhar, ao mesmo tempo em que notava tudo aquilo se transformando constantemente. Tudo mudava, e seu olho outrora disciplinado não conseguia mais encontrar um objeto para o qual apontar em definitivo. Para esta tarefa, perdera o viço. Presenciava, sem dúvidas, um movimento que dizia respeito aos afetos e ao mundo. Estava incrédulo diante do que se passava e insistia em perguntar:

-Por que todos pareciam, naquele movimento, tão indistintos?

Os processos de transformação que havia presenciado apontavam um cotidiano em que se deflagravam modos de responder às passagens, modos de sobreviver. A aceleração dos transeuntes e o *embotamento* que imprimiam aos espaços de circulação coletivos parecia ser um dos modos possíveis encontrados para viver a cidade. A questão que fazia pensar o que se passava

(Cf. DELEUZE, 1976.)

era *saber como estariam vivendo tais processos?* Na busca acelerada por novidades a fim de dar corpo às transformações cotidianas, incessantemente deve-se viver a mesma indagação a buscar novas roupagens. Fazendo de tudo um processo de produções indistintas em que já não se consegue tempo para *"forjar composições"*²¹. Quando isso acontece, padecemos frente ao perecimento urbano. A vida segue *"como um barco sem rumo, sem porto, sem vela, permanecendo ao sabor das ondas, desacreditando-se da capacidade de forjar para si 'cartas de navegação'"*²².

Poderia pesquisar e dar contornos a uma escrita sobre a vida se prendendo ao que era visível naquela cidade? Será que *observar*, como vinha fazendo, seria a melhor maneira de se pensar?

Algo muito sutil se passava entre as produções de novidades e modos de viver e logo lhe pareceria mais nítido: *as questões de um lugar, no contemporâneo, não tem se limitado mais ao próprio lugar, trata-se de modos de vida em nível mundial de produção.*²³ Algo traiçoeiro parece sustentar tantas trocas e acelerações, incitando as esteiras de produção e a busca por novidades, de modo que os processos humanos parecem reafirmar essa mesma busca incessante por mais novidades em que se mantém. Desejam o que vivem com a sensação de que estarão em segurança, guiados por uma promessa de *"compreensão e menos constrangimento, o máximo de incitação dos desejos e uma aparente liberdade de criação que não implicam à tirania dos pormenores*

21 "Muita agitação impede a processualidade das misturas, a criação de sentidos para o que foi visto ou par o que será dito. Temos pressa de 'sentir' tudo ao mesmo tempo agora. Uma agitação que provoca incessantes mudanças, mas não faz essa instabilidade estremecer as certezas, as verdades. Ao contrário, parece nos colocar mais em um lugar de surdez, de cegueira, de mudez frente aos acontecimentos. Tornamo-nos prisioneiros de supostas novidades e nos esquecemos de forjar composições." (MACHADO, 2010, p.18)

22 IBIDEM. p.20.

23 GUATTARI, 1992, p.216.

vivida em tempos de disciplina".²⁴ A vida passa a sempre cheirar a liberdade, mas a liberdade é 'provisória' e só dura enquanto houver cheiro de plástico novo.

Tudo o que parecia disponível aos sujeitos apressados, tão indistintos a seu olhar objetivado, eram as mais variadas e recentes produções em termos de tecnologia, moda, lazer, transporte... Uma vida inteira de novidades que é prometida a cada instante. Tudo disponível e vindo de toda parte. Soava como se qualquer composição existencial se fizesse em meio a essa dispersão, em intercâmbio incessante, como territórios conectados ao mundo, mas vividos como terra de ninguém.

Se não há mais lugar no mundo culturalmente fechado e tudo incita a construção desenfreada de novidades e personalizações produzidas por referências múltiplas, como falar em *modos de vida* sem se perder também na ambiguidade destes processos?

Precisava reavaliar sua prática: encontrar outro modo de estar na cidade, de considerar as questões que propunha acompanhar. Entre tantos processos que davam à vida corrente uma aparência homogeneizante, haveria de encontrar outras possibilidades de se pensar e viver.

Descobria aos poucos que em se tratando de investigar as maravilhas das ruas, carregavam consigo uma potência inesgotável. Mas, como percebera no início de sua empreitada, elas não têm como princípio revelar quaisquer segredos ou artimanhas. *Não àqueles que pretendem conter, diagnosticar ou traçar enumerações definitivas.*²⁵

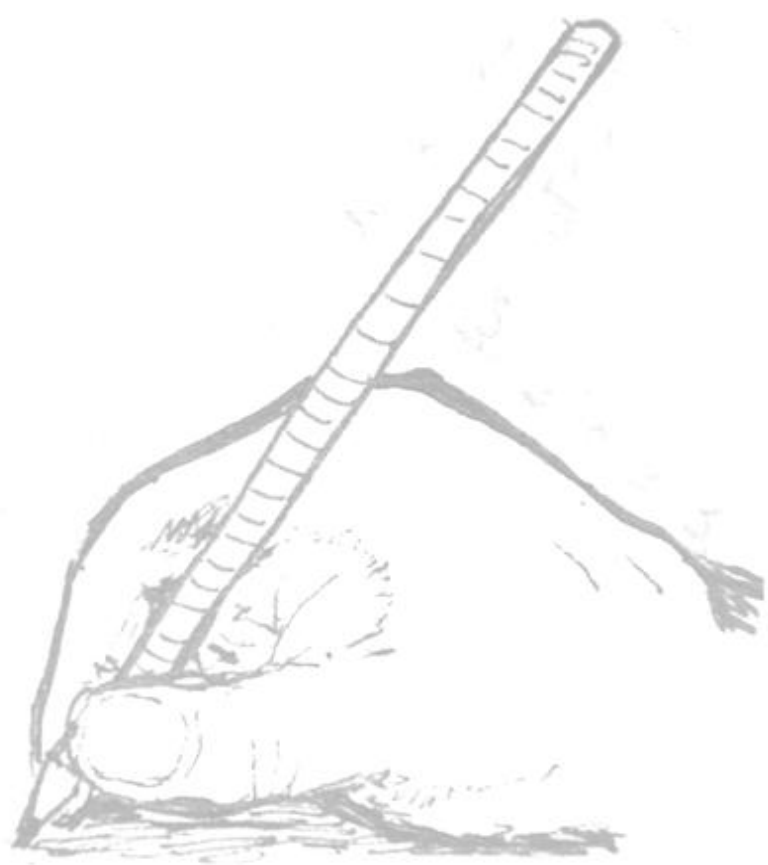
²⁴ A esse processo de personalização, decorrente da fratura da socialização disciplinar, Lipovetzky aponta ser um novo modo de gerir e ordenar, pautado no vazio da produção incessante. Uma sociedade flexível assente nas informações e na estimulação das necessidades. (LIPOVETSKY, 1989, P.10.)

²⁵ Cf. DO RIO, João. Op. Cit.

Ah, não! As ruas implicam um campo de criações e de encontros, são mais do que um alinhado de fachadas por onde se anda e observa entre povoações, e isso é certo. Misturar-se é necessário, e estar disposto aos arroubos que os afetos provocam.

Uma nova pista era o que tinha a investigar. Quando andava pelas ruas percebia que, mesmo com tantas vitrines, notícias e anúncios de novidades em circulação, coisas e pessoas pareciam ficar 'de fora'. Como se algo lhes permitisse a subversão do que vinha se produzindo. Como se habitar a cidade implicasse distintas velocidades e relações, bem como sua afirmação ou sufocamento.

escrever
fragiliza...



O DIÁRIO

Lançado em um processo de indagações sobre o que fazer pelas ruas, passou a buscar outros modos de estar e viver que iam de encontro ao observado. Havia começado sua jornada com o compromisso de produzir um *diário*, mas com o tempo fez de sua tarefa também a de tentar escrever de outros modos - fazendo deste algo mais do que um diário de campo usual.

A escrita agora em nada se assemelhava ao que conhecera como *descrição etnográfica*.

Relacionada a tais descrições, o que conhecia por "*etnografia de diário*" normalmente consistia em fazer *observações duras e encadeadas, de modo que se tornava difícil experimentar outras formas de pensar*²⁶.

Dizem que Malinowski - etnógrafo conhecido pelo uso dos diários em campo - se utilizava da escrita como um espaço de liberdade. Entrevia nas páginas de anotações *possibilidades de distanciamento das questões que o acompanhavam ao longo do dia. Um espaço distante dos nativos e dos excessos advindos do trabalho de campo*²⁷.

Mas seriam, de fato, possíveis tais distanciamentos?

Como poderia se resguardar dos excessos vividos em campo?

O que escrevia, não dizia respeito também aos afetos que o preenchiam?

A pesquisa de Malinowski já havia sido publicada na ocasião de lançamento dos originais de seus diários de 1918 e 1919. Ácidas polêmicas foram geradas pela surpresa com seus '*registros de estados de ânimo, preocupações com a saúde, impressões e expressões (nem sempre tão elogiosas) sobre as condições de trabalho - a solidão, as leituras, os encontros -, e também o mau-cheiro, o*

²⁶ A etnografia de diário preconiza uma escrita por meio de "*referências a temas de conversas ou observação - tabus, ritos fúnebres, utensílios, magia negra, dança, procissões com porcos - em vez de desenvolvimento de ideias sobre questões de campo ou problemas teóricos.*"

MALINOWSKI, 1997, p.18

²⁷ (Cf. FAVRET-SAADA, 2005.)

*barulho, as tentações*²⁸. “Um diário no sentido estrito do termo” provocou a indignação de ex-alunos, que em desqualificação duvidaram da validade deste tipo de texto. *Afinal, de que serviria para quem busca pensar os diários de campo a leitura dos incômodos de Malinowski com relação aos trobriandeses?* Mais do que ‘pessoais’ e ‘autobiográficos’, pode-se ver por meio dos diários as possibilidades de aberturas metodológicas que a relação mantida com a escrita diarista provoca sobre a experiência de campo. Assim como Malinowski exercitava contar o que vivia ao longo do dia, páginas em branco se prestavam como vias de fuga e de composição com o vivido. Havia uma função dos diários que se experimentava em sua escrita (que causava a dúvida entre os cientistas sociais quanto à utilidade científica de sua publicação): trata-se de uma ética orientada para a relação consigo, o que diz respeito à necessidade de “*retirar-se para o interior de si próprio, alcançar-se a si próprio, viver consigo próprio, bastar-se a si próprio, tirar proveito e desfrutar de si próprio*”²⁹.



Desenho no Diário de Campo – Victor Pacheco, 2015.

Tudo o que detestava ou precisava pensar com cuidado cabia em sua escrita, mesmo como anotações obscuras. Era como se fizesse coexistir mais de um diário em sua escrita sobre o campo, tornando seus relatos atravessamentos entre narrativas e condições revoltantes que o envolviam. Sentia a necessidade de explodir e considerava uma questão de honra não reprimir o que sentia.

²⁸ MAGNANI, 1997.

²⁹ FOUCAULT, 1992, p.138

Dessa maneira se permitia não só descrever, mas compor com uma serie de afetos que lhe saltavam incessantes, produzindo pela escrita os espaços onde pudesse contar as falhas e atrasos, vitórias e ensejos. Mais do que simples bastidores, as páginas davam a ver como chegava à escolha dos problemas de campo, como se desenvolveram suas formulações, porque escolhia um tópico em relação a outro etc.

Um diário, no sentido comum ou íntimo, pode até servir como um simples registro cronológico de eventos cotidianos. Contudo, *"o diário [também] representa a sequência dos pontos de referência que um escritor estabelece e fixa para reconhecer-se quando pressente a metamorfose perigosa a que está exposto."*³⁰

Os diários podem ser uma maneira de assegurar que a própria vida não escape por completo. Como se mantivesse um mínimo de relação consigo, permitindo uma entrega sem censuras ao que se passa e ao mesmo tempo provocando indagações entre a escrita e nossas transformações.

Traços e desenhos se produziam entre histórias e redescobertas sobre como proceder. Ainda incerto sobre sua situação, o jovem etnógrafo chegava a estranhar o quanto seus registros contavam de algo que claramente lhe perpassava, embora não mais desse a ver qualquer contorno individualmente definido. Embora encontrasse um pouco de ancoragem, não era composto em torno de afirmações de um *eu* ou de suas *personalidades*.

As experiências na rua, bem como os mistérios além do crepúsculo convocavam o pesquisador a experimentar outros traços, que ganhavam lugar como ensaios distintos, fugidios. Ao escrever se colocava em questão, entregando-se cada vez mais às coisas que lhe tomavam o fôlego. Assim, o levantamento de dados empíricos de campo fora claramente substituído por ensaios e composições com os afetos que lhe preenchiam a cada encontro.

³⁰ BLANCHOT, 1987, p.19.

Quando percebera, logo estava experimentando escrever mesmo estando no escuro. Escrevia sobre o cansaço que o tomava nas acelerações urbanas, sobre os olhares indistintos que percorriam a cidade sem se cruzar, sobre a vida cotidiana e sua busca por encantar o olhar com a vida na cidade.

Enchia-se com ardor, espalhando ideias pelos espaços como num transbordamento de palavras. As linhas terminavam e o caderno acabava, sem que ele soubesse ou notasse o fim de suas questões.

-Pensar e experimentar a cidade... Tudo tem sido uma bagunça!
Pensava o jovem etnógrafo.

Escrever sem notar se tornava um costume. Algo parecia possuir-lhe os dedos e mobilizava-se entre as palavras que pediam por alguma forma no papel.

Escrever passava a ser *como sonhar*. Formavam-se imagens, cores, atos e, sobretudo, uma atmosfera de sonho que parecia mais uma cor e não uma palavra.³¹ Impossível explicar-se, fazia e só. Acontecia sem entender. Só assim era possível dizer respeito aos afetos, às questões que convocam à vida.³²

Seus escritos eram sobre a cidade que buscava entre as forças em agitação. Seus escritos eram também desenhos de uma vida.

Tornava-se disponível aos novos rumos, tendo por certo que ao *"aceitar ser afetado supõe que se assuma o risco que seu próprio projeto de conhecimento se desfça"*³³.

Afetos não costumam respeitar linhas ou formas que possam endireitá-los.

-Para pensar e experimentar a cidade é preciso bagunçar tudo!

***.

Como o velho Nietzsche, pensador e viajante, criara o hábito de escrever ao

31 LISPECTOR, 1999.

32 FAVRET-SAADA, op.cit.

33 IBIDEM.

caminhar. Não bastava pensar entre livros e sob a influência deles... Mantinha o costume de pensar ao ar livre, caminhando, saltando, subindo, dançando e de preferência em lugares outros, onde os próprios caminhos se tornam sonhadores.

Tais modos de se deslocar ganhavam forma em suas composições. Era como aprender a pensar com os pés e ao mesmo tempo comportar os pensamentos por toda parte.



Desenho no diário de Campo – Victor Pacheco, 2014.

Para escrever no movimento das ruas, em um automóvel ou arrastado pelos fluxos das massas, dizia ser preciso deslocar o olhar. É preciso ter um olho no papel e outro atento ao que pede passagem nos caminhos que se percorre. Pois, de alguma forma *"para ver muitas coisas é preciso desaprender a olhar para si mesmo"*³⁴

A despeito de tudo, passou também a se sentar em qualquer canto, a seguir em qualquer rua dentro ou fora dos circuitos de grande circulação. Trazia com esse movimento grande satisfação. Tinha uma atração inexplicável por calçadas, canteiros, escadas e muretas. Recostava-se como quem nada quer e ali passava horas, sem pestanejar. Não era a atenção que o mantinha firme, mas a

34 NIETZSCHE, 2008, p.168.

mansidão do passar do tempo que experimentava ao restar por ali. Nada querer com o que se passava na pressa das grandes ruas era algo que lhe aprazia e permitia encontrar outras coisas.

Se um cigarro tivesse o acenderia e faria desta passagem um tanto mais descolada.

Quando via, ao entardecer, algumas pessoas que se recostavam à janela para fumar se encantava pelo modo como pareciam desfazer por instantes toda aquela história de pressa que se vivia por aí.

Logo se imaginava entre a fumaça meio opaca num canto qualquer da avenida, sentindo-se com ar de *beatnik*³⁵ aos olhos dos transeuntes, lançando-se a qualquer lugar e se aventurando em meio à vida agitada da grande metrópole.

Mas não fumava – contentava-se com isso – e *imaginar* já era o bastante para começar a delirar qualquer rabisco produzido.

Alegrava-se ao contemplar movimentos inúteis, folhas caindo, o vento nas árvores, pássaros pousando em fios elétricos... Vez ou outra chegava até mesmo a seguir pessoas que considerava possuírem um andar curioso. Pensava em exultação:

-Parece uma dança!

*Ia-se desavisado, levado pela primeira impressão, por um dito que fazia sorrir, um andar interessante ou mesmo atraído por jovens pares cujo riso de amor causava inveja*³⁶.

35 Beatniks é um termo irônico, criado pela mídia no final da década de 50. Como fusão entre Sputnik, o primeiro satélite artificial e a referência ao fenômeno coletivo, dos jovens que vinham adotando a atitude dos beats. "Mas servia para indicar que algo estava acontecendo: designava não mais um grupo de autores, mas um acontecimento social, além de geracional". (KEROUAC, 2007, p.9)

36 Isto é Flanar! "Aí está um verbo universal sem entrada nos dicionários, que não pertence a nenhuma língua! Que significa flanar? Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem".

Essas coisas passaram a se fazer mais interessantes em seus desencontros, como surpresas que vivia por acaso. O que parecia inútil ganhou sobre sua existência um poder de atração inexplicável, simplesmente por não ser, não significar, não apontar, nem uma coisa nem outra, simplesmente se fazendo existir... Era algo que se passava inapreensível aos olhos corriqueiros. Ao que até então não estava acostumado. Um mundo redescoberto nas rasuras e inutilidades que ele mesmo produzia.

O diário trazia agora páginas e mais páginas de uma vida. Desenhos, rabiscos, imagens e restos da cidade compunham uma espécie de histórias produzidas por inacabamentos, com ares de *readymade urbano*. Composições de todo tipo de tranqueira passavam a ganhar forma. Repleto de fitas, de espelhos, pedaços de jornal, chaves encontradas ao relento, frases ou desenhos rabiscados por acidente, vistos nos muros, em devaneios e portas de banheiros. Às vezes, de tanto acolher as coisas que se passavam, parecia carregar consigo um inventário de quaisquer insignificâncias que pudessem preencher as páginas de variedades em seu diário. Coisas aparentemente sem valor, instantes que passariam despercebidos, tinham algum brilho que atraía seu olhar.

De tudo o que via, ouvia e encontrava: Um diário-troço, diário-objeto era o que se produzia. Feito e desfeito entre ensaios pelo caminho que o tornavam cada vez mais como um *livro-de-artista*³⁷.

Aprendia a compor palavras e imagens em cortes, dobragens, olhares oblíquos e despretensiosos. As visibilidades objetivadas agora lhe pareciam repletas de automatismos, principalmente quando se tratava das acelerações e informações

(DO RIO, Op. Cit. p.28)

³⁷Centrado em torno de sua própria produção, "(...) o livro de artista é por si só uma obra de arte, concebido especificamente na forma de livro e frequentemente publicado pelo próprio artista. Pode ser visual, verbal, ou visual/verbal. Com algumas exceções, é um todo como peça, consistindo num trabalho em série ou série de ideias e/ou imagens - uma exposição portátil. (...) Habitualmente não é caro, modesto no formato, e ambicioso no alcance, o livro de artista é também um veículo frágil para pesadas cargas de crenças e ideias: é considerado por muitos a maneira mais fácil, fora do mundo artístico, em direção ao coração de uma maior audiência." (LIPPARD apud ROMANA, S/d)

que saltavam aos olhos cotidianamente.

Para sua pesquisa como seguia, escolhia afirmar a potência de sensibilidades outras que ainda precisava experimentar. Por isso, vez ou se desvencilha de todos os materiais ao sair e se deixava ganhar outros contornos. Descobria entre as veredas e encruzilhadas qualquer coisa a produzir um cintilar de vida, como histórias inauditas aos ouvidos despreparados.

Pensava o quanto *olhares e pensamentos parecem não ter mais o direito de vagabundear*.³⁸

Entre explorações urbanas, pesquisar vinha se fazendo verbo sem sujeito, sem atributo e, no entanto, *transitivo*. Como processo sem sujeito conhecedor e sem objeto conhecido aciona uma relação entre *sensibilidade e abertura ao que se passa*. Dessa maneira, conforme se é afetado, permite-se também ser modificado pela experiência de campo³⁹, o que se torna uma provocação incessante para se recriar.

O que se compreenderia como objeto de pesquisa passa com isso a se apresentar como algo movente e - diante das transformações vertiginosas que se intensificam na atualidade - envolve a necessidade de criar novos modos de se considerar entre os afetos. Territórios antes demarcados por um modo de fazer se deslocam para os interstícios possíveis nos encontros, de modo que o 'trabalho de campo' vem se tornando um 'campo de transformações' - com feições etnográficas, artísticas e políticas em concomitância.

Esta relação envolve desdobramentos intensos para as pesquisas de campo.

38 WENDERS, 1994.

39 Segundo Favret-Saada, é preciso viver/pesquisar em *schize*, aberto ao movimento dos encontros. O etnógrafo pode assim considerar as relações e comunicações involuntárias e conceder-lhes estatuto epistemológico. A análise é posterior e diz respeito ao grau de abertura do pesquisador aos processos vividos (Cf. FAVRET-SAADA, **Op. Cit.**). Em sua pesquisa sobre a feitiçaria na região do Bocage, Jeanne Favret-Saada experimentou efeitos do enfeitiçamento. Não se trata de crença, mas de afeto. Basta que o etnógrafo se deixe afetar pelas mesmas forças que afetam os demais para que certa relação possa se estabelecer, relação que envolve uma comunicação muito mais complexa que a troca verbal ou a observação. (GOLDMAN, 2005.)

Houve um tempo em que o exercício da escrita etnográfica afirmava contornos nítidos e não suscitava contestações quanto a isso, entretanto, ao fazer da escrita a criação de um chão sobre as terras que se movem no contemporâneo, tem-se demandado a recomposição dessa função nas pesquisas⁴⁰. A fim de experimentar novas perspectivas de 'alteridade', de 'objeto', de 'cultura', o diário de pesquisa se transmuta em instrumento que aciona outras práticas literárias em torno das experiências de campo.

Os diários acolhem o que se passa como forças e experimentam com isso sua própria constituição, de modo a investir o caráter ficcional e a plasticidade como recursos convocados ao tentar dar passagem às intensidades que se agitam em sua escrita.⁴¹

O que se afirma é um processo de produção de pensamento em que se compreendem experiências como um emaranhado nebuloso, cambiante, entre práticas literárias e produções de novos modos de sentir e viver. *Para além da observação participante e do uso de textos nativos, é a invenção o que passa a ser o centro dos trabalhos, fazendo da experimentação uma parte crucial de qualquer 'Metodologia'*⁴². Escrever e criar embalam a busca por soluções poéticas para as relações, convocando vibrações, comentários e ruídos do campo a confabular.

Como uma abertura às experimentações, o *conceito de representação firma sua crise. Isto implica a liberação do pensamento e da criação de relações outras com o real que até então comparecia apenas no sentido do positivismo lógico, do estruturalismo, do realismo naturalista e do historicismo do século XIX, formas discursivas segundo as quais a realidade possui um ordenamento prévio ao qual elas só podem se adequar.*⁴³

O que se produz já não insiste em seu lugar como verdade absoluta ou

⁴⁰ TADDEI, 2012.

⁴¹ KLINGER, 2007.

⁴² CLIFFORD, 1986.

⁴³ KINGLER. Op. Cit. P.83

interpretação de alguma cultura, mas como uma verdade parcial, ficções verdadeiras, invenções ou alegorias possíveis, de modo que já não se sustenta o teor unívoco de qualquer relato. O que se experimenta é *a própria alforria da narrativa perante as ancoragens do juízo, fiando mundos onde a confiança ultrapassa a fidedignidade sem perder realidade*.⁴⁴ Esboços, leituras poéticas de mundo, indicações de lugares, de pessoas, narrações de acontecimentos, como imagens e palavras que crescem e tomam as bordas da folha narrando viagens e tecendo experiências de observação em múltiplas circunstâncias. Os objetivos das ações e pesquisas se ampliam, desdobrando horizontes da arte e da ciência ao tensionar a veracidade em meio a novas imprecisões.

O que se entende por alteridade também ganha novos sentidos e passa a ser compreendido não apenas como forma apreendida por meio da percepção, mas como o que se pode anunciar entre formas de vida ainda não existentes.⁴⁵ O outro que se faz 'presente' surge como *campo de forças que afeta e convoca a produção de sentidos, nos envolvendo e forçando a tentar decifrá-los*. Trata-se de um modo de estar próximo à vida, criar modos de acolher às intensidades que fazem vibrar a pele, que nos chegam como amontoados de imagens, sons, tons, palavras, cores, cheiros, gestos... *Este outro "não-individual" se torna presença viva em nossos encontros, de modo que decifrá-lo é também um trabalho de transmutação de si e do mundo em que habitamos*⁴⁶. Diferente de se explicar o que se vê, ao decifrar sensações pede-se um corpo, envolve um ato de criação.

Assim sendo, é a vida o que passa a se experimentar entre os instrumentos forjados. *Construir um diário, por exemplo, aponta transformações em busca de um corpo para tantas vozes, formas e passagens*. Não somos mais os mesmos e não vemos mais o mesmo, nossos contornos se dissolvem e se resolvem continuamente. Já não é possível falar senão por engasgos, formas que saltam

⁴⁴ COSTA, 2014, p.552.

⁴⁵ ROLNIK, 2003.

⁴⁶ IBIDEM.

da experimentação de mundos.

E é essa a matéria que exploramos ao afirmar um diário (ou livro de artista) como via de criação: engasgos narrativos que nos tomam pelo caminho e tentam dar passagem ao pensamento.

Via escorrer os contornos de etnógrafo. Nada mais o prendia àquelas verdades. Escrevia para criar novas vidas, ao mesmo tempo em que recriava a si mesmo. Garantir registros não era mais o que importava, mas sim o processo que vivia ao fazer dos diários um laboratório. Assim, percorrer os lugares e improvisar registros era *como fazer uma fotografia com muito cuidado (à japonesa), mas tendo esquecido de carregar o aparelho com filme. Valia-se mais dos caminhos empreendidos e dos horizontes que se desdobravam do que de um resultado objetivo para comprová-las. No fim, seu produto parecia com tudo, e com nada também.*⁴⁷

Dali em diante simplesmente saía a caminhar ensaiando viver entre cochichos e rumores com ar de infantilidade... Aprendera que para traçar uma história não precisava de muitas coisas. Tudo poderia começar com um simples rumor, um encontro, um risco ou fragmento de verdade entre muitas possíveis.

⁴⁷ BARTHES, 2007, p.112.



O CAMPO: CIDADES, HISTÓRIAS E ENCONTROS VAGABUNDOS

#A Ronda

Parecia um tanto impulsivo, mas quando se tratava de tramar uma história, fazia jus a um provérbio zen muito repetido pelos escritores beatniks: "*A primeira ideia é sempre a melhor ideia*"⁴⁸. Com isso, seus anseios acendiam como o melhor motivo para se arriscar a sair. Tomava em mãos o diário, pincéis e canetas e seguia. O mesmo valia para se acomodar em qualquer desses lugares que imaginava habitáveis: fosse um banco, um canteiro gramado, calçada ou a base de uma árvore, recostava, desligando-se das explicações arrazoadas e deixando acontecer.

Mesmo parado, vez ou outra se inclinava sobre o próprio acento. Mirava o entorno para saber o que diziam os que passavam por ali. Fazendo disso um jogo, compunha pequenas frases e historietas traçadas ao acaso, ensaiando fragmentações e discontinuidades entre as coisas que escrevia – o que se tornava um exercício de amor ao erro mesmo em suas palavras.

#Montagem e Escrita para criar histórias

Escolhia alguns dias para esperar por ninguém. Ficava o tempo que fosse até ouvir qualquer coisa a que chamassem de 'novidade'. Normalmente o faziam os fregueses das bancas de pracinhas que chegavam conversando sobre destaques e capas de revistas. Adorava como estas pessoas se faziam encontrar.

Havia também estas outras que, como baús de novidades e coisas a serem compartilhadas, anunciavam terras distantes das quais voltavam cheios do que mostrar. As terras distantes, contudo, eram as mesmas em que estavam. Entre passagens ultravelozes, usufruíam do acesso às mais distantes informações nos mais curtos espaços de tempo. Como nômades de terras céleres, conseguiam

⁴⁸ "*Escrevo poesia porque 'a primeira ideia é sempre a melhor ideia'*". (GINSBERG, S/d)

vagar por universos existenciais sem precisar sair do lugar.

Numa simples conversa deslizavam os assuntos, convocando entre falas multilíngues os temas mais místicos e supersticiosos ou experiências *hipsters* e ideologias cósmicas que afirmavam em suas vidas. *Zoroastrismo, datilomancia, dietas mirabolantes da lua e das raízes, anjos da guarda, cristais aromatizados, caranguejos noruegueses gigantes, crianças índigo...* Vestiam-se das informações que lhes impregnava a existência, compondo-se como se portassem vestes híbridas sob as quais desfilavam e se arrastavam mescladas aos próprios espaços por onde seguiam - modificadas a cada retorno e a cada novo anúncio sobre suas novas histórias e descobertas.⁴⁹

Era possível escutar todo tipo de coisas de suas viagens. Encontrava com isso não só passageiros, mas também aptos 'conversadores' que passeiam usando o que ouviram como *princípio de conversa*. Como se afirmassem a tentativa de habitar entre vestes e modulações ensaiavam-se pelos espaços da cidade de alguma forma. Seja para puxar assunto, seja para ser avisado de qualquer coisa, bastava um pouco de disponibilidade e mais cedo ou mais tarde encontrava um desses *tipos* por aí. Cheios de combinações inusitadas, os '*lançadores de notícias*' - como os chamava - mostravam claramente como a vida se esforça em se rearranjar entre possibilidades formuladas a todo tempo.

Adorava quando as tardes de passeio se tornavam uma possibilidade de conversa. Com isso, vinha fazendo das ruas um local para a escuta e criação de histórias e o acompanhamento de suas transformações no espaço. Acreditava que isso afirmava outras relações que não fossem as mesmas a que pareciam produzir as experiências urbanas "em aceleração". Experimentando-a como disposição à multiplicidade de modos de pensar e viver, vislumbrava na escrita a experimentação desses espaços-tempo distintos que passava a contar. Assim, a cada vez que encontrava alguém ou acontecia alguma coisa perguntava-se

⁴⁹ MACHADO, 2000. P.249-252.

apenas:

-Entre tantas cidades e formas de existir, como temos contado o que vivemos?

#O Poético sob o Histórico

Caminhadas logo se tornaram uma simples desculpa para encontrar saídas às questões que pulsavam em seus encontros. Rearranjava-se entre as conversas como um modo de se fazer existir, perdendo-se de si mesmo, colocando-se em jogo a todo o tempo, entrelaçado por afetos, casos fortuitos e encontros possíveis⁵⁰.

Assim iniciava a busca por histórias: um desejo por experimentação de mundos possíveis em seus caminhos, como se tentasse açoitar os sentidos engastados para entrever 'cidades invisíveis' que se afirmavam no cotidiano.

Contar permitia aproximações de uma afirmação poética entre suas 'recomposições', o que envolvia a criação de formas de expressão para forças que nem sempre conseguiam se 'acomodar' entre as misturas de estilhaços e informações que a vida corrida fazia ajeitar (ou desajeitar).

Como a própria atividade de tecer as vestes em que se envolviam, contar produzia novas composições entre matérias de expressão. Lançavam os encontros a mestiçagens que se ensaiavam tanto por entranhamentos como por disseminações, fazendo-o perceber como se perfaziam relações indissociáveis entre os modos de compor uma vida e os modos de habitar uma cidade. Como estes tecidos que dobravam e se desdobravam continuamente, o modo como se vive lhe parecia também ser tecido como mantos-espço que apontavam histórias de vida como histórias de vida-na-cidade.

Através dos encontros espacialidades distintas eram acionadas. Como se

⁵⁰ "O que interessa não é saber se me aproveito do que quer que seja, mas se tem gente que faz tal ou qual coisa em seu canto, eu no meu, e se há encontros possíveis, acasos, casos fortuitos, e não alinhamentos, aglutinações, toda essa merda em que se supõe que cada um deva ser a má consciência e o inspetor do outro."
DELEUZE, 1992a, p.11-22.

*forjassem um campo de compartilhamento entre modos de existir, dissolvendo algo do próprio e do individual e enlaçando a si mesmo e aos outros na dimensão da experiência urbana ou da experiência em torno do que se contava.*⁵¹

Algo nas histórias parecia dar passagem às formas que pediam por consistência entre as vertigens e movimentações de intensidade ruidosas vividas cotidianamente.

#Contar a vida como passeio

Como vinha experimentando, processos de transformação mútuos poderiam surgir de uma conversa⁵². Entre paradas e respiros em busca por expansão da vida, sair em busca de histórias é um bom pretexto para encontrar ou criar formas mais suaves para a existência. As conversas se afirmam enquanto forma de ampliar os sentidos que se achegam prontos e repletos de automatismos entre os modos de viver que se consome atualmente. Descolando-se de pressuposições, o que se investe é uma atitude política em que se possibilita *abandonar a brutalidade dos conformismos e naturalizações ao se deixar escoar por uma suavidade firmada em nossos encontros, por uma delicadeza a ser criada nos modos de se relacionar e viver.*⁵³

Truques para habitar uma vida

Vez ou outra perguntavam:

-Pra que você faz isso?

Nessas horas, pegava-se em reformulações. Tudo se ajeitava em meia dúzia de palavras tão vagas de certeza quanto à pergunta. Entre dentes, relutava entre a

⁵¹ (Cf. MACHADO ET AL, 2013.)

⁵² *"No fundo, é encontrar o outro o que, na maioria das vezes, nos restitui à solidão. Conversar leva a falar de si e das suas diferenças. E devagarzinho o outro nos encaminha de volta a nós próprios dentro da nossa história e nossa identidade, o que significa dentro das incompreensões e mentiras. Como se isso existisse."*

(GROS, 2010. p.60-61.)

⁵³ (Cf; SILVA, 2011.)

justeza das palavras e a dizer de qualquer maneira. Isto colocava em xeque o que pensava produzir com as histórias em campo. Por instantes, o suspense o acompanhava.

No entanto, como se uma relação em penumbra embaralhasse as respostas possíveis, via-se reordenando as ideias. E logo estava a se espantar com a pergunta novamente, pronto para novas ordenações. Mudar 'tudo' ao dizer o que fazia se tornava um modo de agitar as certezas. Assim, não definir um "porque" o afetava e pedia palavras que se amoldassem, mesmo que brevemente. E num átimo, avaliações e histórias se sobrepunham e se via a gaguejar definições e pensar possíveis. Poderia se dizer pesquisador e tudo estaria bem definido, mas seria o bastante? Certas formas afastam novos rumos, sendo preferível ficar quieto e nada responder de que agitar os devires sem vislumbrar recomposições potentes e saídas múltiplas.⁵⁴

#O desvanecer do jogo da Rua

Assim perfaziam-se os encontros, vendo-se aos poucos se tornar um estranho em seus próprios procedimentos que logo se deixavam ganhar novos contornos, criando possibilidades de pensar por outras cercanias, permutando identificações e se lançando a novas distâncias entre encontros possíveis que também se mostravam cambiantes. Pesquisador, Artista, Skatista, 'Trotamundos', Etnógrafo, Psicólogo, Viajante, Vagabundo... Via-se variando os contornos, importando-se apenas em perguntar a si mesmo:

-Que formas poderia experimentar e encarnar para ouvir outras histórias?

A imprecisão lhe vestia bem. Na precariedade dos verbos e das formas, fazia valer seu apreço por modos '*sem nome*' de habitar a cidade.

O sentimento de 'não ter o que contar' ou 'não dispor de capacidades narrativas' sobre si vinham se mostrando como uma experiência comum entre

⁵⁴ DELEUZE, 1988.

as pessoas pelas ruas. Parecia-lhe como um desdobramento que se vive ao investir a 'suposta' liberdade das transformações e dos modelos inconsistentes a que se recorre para viver. Dessa maneira, coloca-se em jogo a possibilidade de consistência que envolveria as relações sensíveis que temos sobre o que nos acontece.⁵⁵

A afirmação de criação de sentidos que acompanha o que se conta, como dizia em algumas conversas, exigia a afirmação da criação de nossas vidas mesmo nos níveis mais insignificantes:

- *“Queremos ser os poetas de nossa vida e em primeiro lugar nas menores coisas, nas mínimas banalidades do cotidiano!”*⁵⁶

A criação de si mesmo pede uma relação que se desfruta entre as condições informes da atualidade, como uma constante descoberta de novos truques para compor com as matérias de que dispomos e servem como via de composições que nos permitam retomar o que vem se passando. Em meio ao que se conta, a produção de sentidos é algo sutil e acontece mesmo nas coisas mais simples, de maneira poética, como uma *“flor inesperada, um suplemento de tensão que brota num encontro e se abre sem barulho, é um acento, um tom, um modo estranho na voz, uma voz que não nos pertence e se dá nas coisas”*⁵⁷.

Quando se investe a criação de sentidos, abdicando afirmações compulsórias de identidades com as quais 'precisamos seguir', é outra dimensão da vida o que parece abrir caminhos para se forjar composições. É a vida o que nos atravessa como força impessoal o que transcorre á existência e se experimenta em modos múltiplos de expressão, ampliando nossa potência de agir e inventar nós mesmos - o que se torna motivo para ter fé na vida como o cultivo de bons afetos e potências que se ampliam.

Entre relatos ou na escrita esta dimensão da vida é o que faz com que algo do

⁵⁵ SENNET, 2006.

⁵⁶ NIETZSCHE, 2013.p.295.

⁵⁷ LYOTARD apud ARAGON, 2007, p.84

que se conta nos atrevesse e perdure, como um dia, uma história, uma singularidade que não se confunde com individualidade de uma coisa ou sujeito... O que produz escapes e também o que em nós respira, por imanência, o que atrevesa as histórias que contamos é 'uma vida'⁵⁸. Uma vida que se afirma como potencia de expressão e composição que não nos pertence, mas *se faz meio, instaura entre, inventa comuns*.⁵⁹

Mais do que viagens baixo-astral e combates negativistas contra instâncias políticas intangíveis, investir a ampliação dessa vida era o que lhe parecia despontar como algo a ser feito – o que envolvia afirmar composições que precisavam ser mais próximas de como agiam as pessoas. A interrupção e a composição de outros tempos pareciam provocar outro tipo de interferências entre os automatismos que se amontoavam pelas ruas. Já não era algo que dizia respeito às formas produzidas sem consistência, mas às possibilidades de reivindicar questões corriqueiras, mostrando o quão ávidas eram as pessoas por isso que compreendia como um assunto de amor e de pão⁶⁰.

Pequenas doses diárias de banalidade. *Afinal, pensava, não são as experiências da vida uma série de composições entre os desvios que o trivial nos convida a provocar no dia a dia?*⁶¹ Para persistir, preenchendo-a por desvios e experiências de dissidência, é preciso afirmar o que é importante em nossas vidas.

“As pessoas, o que é que elas julgam importante em suas vidas? O que é importante é falar no rádio? É fazer uma coleção de selos? É ter uma

⁵⁸ “A vida do indivíduo deu lugar a uma vida impessoal, mas singular, que desprende um puro acontecimento, liberado dos acidentes da vida interior e da vida exterior, isto é, da subjetividade e da objetividade daquilo que acontece.”

(DELEUZE, 1995)

Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/31079>

⁵⁹ (Cf. MACHADO ALL. Op.cit.)

⁶⁰ “(...) todos os meus amigos nova-iorquinos estavam numa viagem baixo-astral, naquele pesadelo negativista de combater o sistema, citando suas tediosas razões literárias, psicanalíticas ou políticas, enquanto Dean simplesmente mergulhava nessa mesma sociedade, faminto de pão e amor;”

(KEROUAC, 2012b..p.27)

⁶¹ KEROUAC, 2012a, p. 313.

*boa saúde? Talvez tudo isto! O que é uma vida feliz, no sentido em que alguém morre dizendo: 'afinal, geralmente, eu fiz o que queria. Eu fiz mais ou menos o que queria, ou o que eu teria desejado'.*⁶²

Afirmar o importante não diz respeito apenas ao que 'fazemos', mas à inatividade também, às alegrias do imprevisível, as demoras que nos são necessárias, as histórias de coincidências que nos deixam maravilhados e mesmo o orgulho pelo caminho que se constituiu entre desvios. Porque uma vida em "linha reta" só nos pode levar de maneira mais direta ao que parece o derradeiro instante do fio de nossa existência - e o que é derradeiro, mesmo ao que insiste apenas em sobreviver, é a morte.

Assim como a capacidade de contar, deixar-se parar, demorar ou desviar são possibilidades engolidas entre os compromissos e obrigações assumidos compulsoriamente no cotidiano. Estar parado, devanear, não fazer nada ou não ter nada para fazer se tornaram experiências temidas como se fossem 'doenças de caráter', a serem expurgadas por toda sorte de ocupação 'saudável' que se possa elencar para as horas vagas. Assim sendo, qualquer parada passa a carregar a imagem de um tempo assombroso: um tempo vazio, inútil, perdido, estéril⁶³ e a que se deve evitar a qualquer custo para acompanhar as urgências da vida.

Isto vem emergindo entre os modos de viver e se exerce de maneira a exigir que não se perca oportunidades. Em vez de afirmar o fechamento dos processos, recomenda-se a entrega às respostas, aos fluxos desenfreios - cortando as paradas e as demoras para se sentir livre para continuar a 'viver'.⁶⁴

Da mesma maneira, as sensações que acompanham o corriqueiro são contidas, desabitando-se do gosto de 'passear', de deixar a vida vagabundear, de notar

⁶² DELEUZE, 2009, p.259.

⁶³ GROS, 2011.

⁶⁴ SENNET, op.cit.

o ínfimo em nossos trajetos, de imprimir certa lentidão aos encontros e conversas e mesmo a viver os acasos no caminho. Passamos por cima e dificilmente conseguimos parar para ver o que atropelamos... O cotidiano vivido desta maneira se transforma em uma coleção de tarefas em acumulação, deixando-se arrastar sem cor, sem cheiro e sem sabor.

O modo como experimentava as ruas vinha se transformando com isso. Diante da necessidade de tramar outras relações, via-se criar modos distintos de habitar os encontros por meio de quaisquer ações que se dessem a possibilidade de interrupções aos fluxos urbanos, ainda que fossem efêmeras. Entre tempos acelerados e tempos a que considerava 'vagabundeantes', quando todos passavam apressados ou se tornavam paisagens homogêneas pelos trajetos, via-se ajeitar outras relações. A fim de produzir desvios, percebia que há tempos vinha forjando o que poderia entender como *um corpo que se empresta aos encontros* - que os provoca e se faz 'disponível' em seus desdobramentos, mesmo quando captando histórias pela cidade. Afirmava com isso a experimentação (de si) pelos espaços públicos como a própria formulação de dispositivos efêmeros de encontro, como modos sinceros de dizer *'estou aqui, pode chegar'*, ou de seguir junto e fazer desviar entre as curvas do caminho ao dizer *'que tal por ali?'*

As histórias se desprendiam de uma aceção completamente 'conversada' e se espalhavam como episódicos intervalos pelas ruas, como espaços voluntários de parada (e conversa), interrupções abruptas, invenções 'precárias' a provocar alguma forma de estranhamento aos passantes. Proposições para se afirmar disponível ou para se experimentar modos de contar se incorporavam ao que escrevia sobre a vida na cidade, despontando como relações que estabelecia.

Proposições para um corpo disponível aos encontros

Fazer-se presente entre tempos acelerados torna-se um convite e um desafio a criar novas relações com o modo que se vive. Relações que permitam compor entre possibilidades heterogêneas, uma vez que não é a impossibilidade de escapar ao cronológico o que tem assustado e incitado a aderir aos modelos que sufocam nossas pequenas alegrias, mas a relação de redundância que se vive entre tantos processos a demandar uma correspondência. Interromper a passagem é possibilitar uma vida que prova os instantes vividos como ampliação de sentidos. É afirmar a experiência e a criação em meio à pluralidade de tempos e possibilitar a existência de modos de viver que são engolidos às pressas, de tempos que fazem vagabundear e recompor a própria vida.

Vagabundear a vida é necessário para tomar posse do que se passa, afirmar a diferença sobre modelos insípidos de viver. Isto significa encontrar meios de 'curtir' os processos de labor que empreendemos por uma forma de nós mesmos. É fazer desviar e desdobrar os arranjos em que colamos ao temer a instabilidade. É curtir a criação de 'formas' que se arrematem minimamente entre as tensões que impelem à adesão às urgências e soluções breves para o informe. É inventar formas que aumentem nossa potência de encarar as tensões vividas.

Quando tudo parece privilegiar informações necessárias e suficientes entre grandes epopeias, atos laboriosos e heroicos: poderia narrar uma volta na esquina, uma cadeira nas calçadas, a parede pintada, os encontros por topadas e outras insignificâncias mais? *Pode-se encontrar potência ao narrar os frutos do vaguear em nossas vidas?*

#Inventário

Entre vias de produção acelerada, gananciosa e vertiginosa, descobria possibilidades de outras experiências da cidade, da criação de outros modos de se pensar a produtividade e de se considerar algo como 'riqueza'. Insignificâncias, como se rotulavam às inúmeras formas desprivilegiadas no mundo, podiam até permanecer diminutas e passar despercebidas aos olhos

apressados, mas havia instantes em que as 'bobagens' da rua poderiam ser o suficiente para deflagrar novos valores e afirmar outras riquezas necessárias para se viver.⁶⁵

Uma conversa, tempos de ver nuvens, paradas nas calçadas, um sorvete à beira-mar, pássaros em fios elétricos, um vento nos cabelos, uma pipa no céu, uma suavidade própria aos amores (correspondidos ou não) que dançam pelas ruas... Afirmar tempos e encontros vagabundos envolve uma '*saúde*' que nos convoca o cuidado e faz da criação da vida o embaraçar dos meios de produção e valorização. Cultivar a inatividade cria a condição *para este tempo que é verdadeiramente criador*⁶⁶, *ensaiando viver como obra leve, afeita aos tesouros acanhados de nosso caminho.*

Emprestar-se aos encontros era como via a possibilidade de provocar experiências e a criação de histórias de brandura pela cidade. Entre disposições ociosas e a escrita diarística do que vivia pelas ruas vinham 'arranjando' matérias para a condução de um *éthos*. Com novas apostas em jogo, pegava as coisas e partia rumo a outras pontas da grande metrópole. E como se carregasse nos bolsos um velho tostão furado sem pressa de se gastar, levava consigo apenas uma questão:

-Como continuar possibilitando essas histórias?

Quanto a isso, porém, seguia tranquilo, estrangeiro, 'coleccionando' histórias dos pequenos tesouros inventados mundo afora. Importava-se agora com a criação de uma vida entre as vertigens, uma vida que se permite viver a despeito das chamadas pelo predisposto, que se afirma ao açoitar os desmazelos de uma sobrevida e se inventa entre relações que se tornam possíveis com isso.

⁶⁵ "Se por "riqueza" entende-se apenas um lucro contábil, quantitativamente mensurável, a preguiça é, de fato, estéril e improdutiva. Mas a riqueza pode também significar uma qualidade da existência, uma intensidade de relação com o mundo, uma diversidade de relações."

(GROS, Op.Cit)

⁶⁶ IBIDEM.

Sair por aí em busca de histórias e afirmando os encontros se fazia como uma busca moradas provisórias, paradas necessárias entre as forças que convidam a viver 'correndo a céu aberto'.

Instaurar possibilidades de espaços-tempos distintos, abertos, na cidade é o que faz dos modos de habitar um dispositivo de interferência⁶⁷. Como exercício de desvio do curso automatizado dos movimentos banais, viver e se emprestar aos encontros se tornava uma forma de estudar a vida ao ar livre, uma espécie de delicadeza com traços de vagabundagem sobre o cotidiano, desprendido dos valores de utilidade. Era como ocorrera certa vez a um amigo seu, que saía do trabalho para restar ao ar livre e fora interrompido por policiais:

- *"Aonde você está indo?*
- Dormir.*
- Dormir onde?*
- Na areia.*
- Por quê?*
- Tenho meu saco de dormir.*
- Por quê?*
- Para estudar a vida ao ar livre.*
- Quem é você? Deixe-me ver a sua identidade.*
- Acabei de passar o verão trabalhando no Serviço Florestal.*
- Você foi pago?*
- Claro.*
- Então por que não vai para um hotel?*
- Prefiro o ar livre, e é grátis.*
- Por quê?*
- Porque estou estudando a vagabundagem.*
- O que há de tão bom nisso?"*⁶⁸

O amigo dizia que queriam uma explicação para a vagabundagem e chegaram perto de levá-lo preso, mas a leve sinceridade e o desejo de possibilitar outros modos de viver parecem desmontar certas durezas e provocar o estranhamento. Terminaram coçando a cabeça e dizendo:

-Vai em frente se é isso que você quer.

⁶⁷ "Quando uma rua, concebida como um lugar de passagem e circulação, é transformada num espaço lúdico, onde crianças brincam livremente, por exemplo, sua apropriação acaba por revelar também um espaço de interação e sociabilidade, ainda que efêmero."
(ANDRADE, 2014, p.128.)

⁶⁸ KEROUAC, 2012c.

Talvez encontrasse muitos riscos em afirmar esse tipo de produção, como o risco de parecer perigoso, o risco de parecer desconexo, o risco de parecer completamente louco ao buscar nas relações cotidianas o que havia de insignificante, mas acreditava que tudo valia a pena... Acreditava com isso que sua aventura já não se resumia a uma pesquisa. Era viver e tentar fazer da vida um campo de passagens e de histórias que apontem uma relação menos sufocante para a condução de nossas vidas. Buscando verdades mais delicadas para se afirmar, via-se cada dia menos como um pesquisador e mais como outra coisa qualquer que estivesse disponível a viver o que vem. Por conta disso, já não pensava duas vezes em reconhecer:

*-Os que nunca acreditaram que eu andasse por aqui a fazer só antropologias tinham finalmente razão.*⁶⁹

⁶⁹ CARVALHO apud VALLE, 2013.



O DIARIO

volume II

VITORINHA



Praia de Camburi, Vitória - Fotografia - Víctor Pacheco, 2013

Começava a busca por histórias caminhando pela cidade, mas me surpreendia o que diziam algumas pessoas que conversavam próximas a uma banca de revistas. Diziam que algo de muito grave precisava mudar.

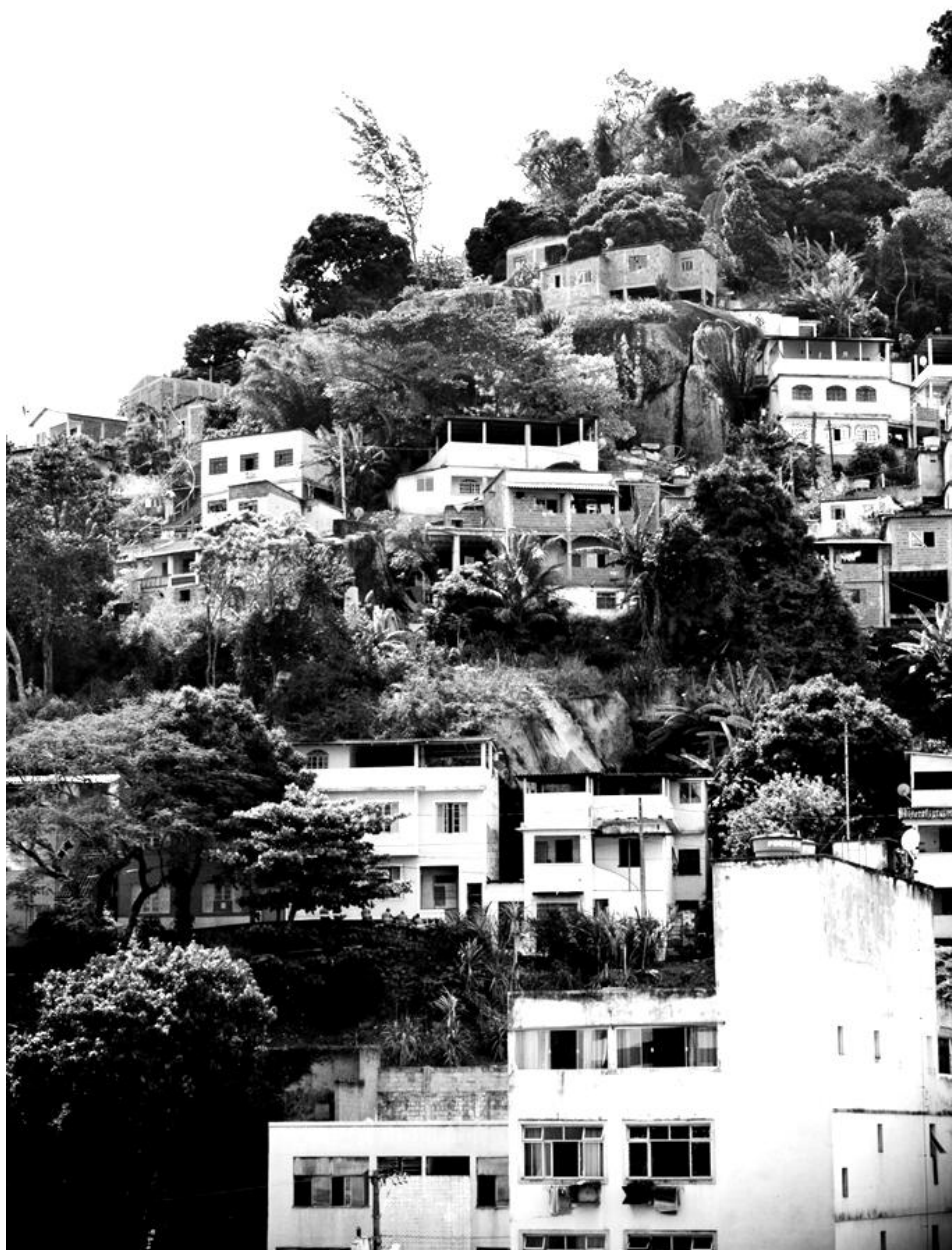
-Algo incomoda em Vitorinha.

Dizia a moça que se aproximava com o cachorro no colo ao reclamar a falta de locais em que pudesse passear, sem precisar dividir a calçada. Entre conversas, pareciam comentar sobre a precariedade de opções com relação aos costumes voltados ao progresso, como nos lugares em que definiam como '*verdadeiras grandes metrópoles*'. Repetiam formulações infundáveis sobre o que pensavam da cidade-província, da cidade-pequena, da cidade-esquecida que lhes parecia restar incólume aos tempos que avançam sem tréguas.

Em Vitorinha, dizem que os ventos do progresso sopram em outras direções, o que ocasiona a impressão de que os ares mais atualizados não atingem aos que a percorrem com os olhos descolados e antenados às grandes mudanças do mundo.

A seus olhos, passam imperceptíveis, embora despertem o interesse dos que conhecem de surpresa ou se surpreendem pelo modo como a cidade excede o

que se diz e o que se vê entre as imagens e postais que usualmente se recebe. A chegada à cidade parece encantar, assim como quem decide atravessá-la, aceitando o convite a caminhar e descobrir os rumos que se apresentam tão atraentes ao passeio e à possibilidade de encontrar as pessoas por aí. Nem tão grande, nem tão pequena. Algo de possível ressoa ao habitar suas ruas.



Centro, Vitória – Victor Pacheco, 2014.

Perguntava-me: o que se passa para que, aos que buscam os signos de grandes metrópoles, pareça que nada acontece nesse lugar, que nada é feito como em outros lugares?

Quando entra em jogo este tipo de comparações, devemos atentar para o risco do que podemos considerar como "*histórias únicas*", isto é, o achatamento que se produz sobre a vida, sobre como temos pensado nossa relação com o que vivemos. Quanto a isso, alertava a contadora de histórias Chimamanda Adichie⁷⁰. Em uma conferência, falava sobre modo como as referências americanas dos contos que acompanhara ao crescer a fizeram, como Nigeriana, vislumbrar personagens e realidades muito distintos do que vivia. Quando começou a escrever, seus personagens eram sempre brancos, de olhos azuis, que brincavam na neve e comiam frutas que não estavam entre as que via cotidianamente. Em suas primeiras histórias viam-se costumes, como falar sobre o tempo e como era bom o sol ter aparecido, que diziam respeito aos personagens dos livros que lia e das histórias que cresceu acompanhando.

Adichie conta seu processo de descoberta de como outras histórias poderiam ser inventadas, que não precisavam pôr em jogo os mesmos costumes, as mesmas formas de pensar, de ver, de falar. Embora amasse os livros americanos ou britânicos que a faziam imaginar e abriam novos mundos com os quais traçar uma existência, percebia estar produzindo certos desdobramentos nesse processo. Havia deixado de notar como garotas *como ela*, "*com pele cor de chocolate cujos cabelos crespos não poderiam formar rabos-de-cavalo*", também poderiam existir nas histórias, também poderiam existir na literatura. Quando descobriu os livros africanos, contudo, as coisas mudaram.

Pensar outras histórias que se construíam para além do que imaginava e lia a salvaram dos *perigos da história única*, dizia. Mais do que afirmar uma identidade cultural, o que estava em jogo era a abertura das possibilidades de nossas histórias apontarem uma pluralidade de sentidos, assim como a possibilidade de nos envolver como parte da história que se conta, podendo

⁷⁰ Cf. ADICHIE, 2012.

contar da vida que se vive e levá-la além.



Barco no Pier de Iemanjá em Camburi, Vitória – Victor Pacheco, 2013.

Para mudar os rumos de uma história única, o que implica relações de força e desdobramentos sensíveis com relação ao que se vive, é preciso desfazer a ordem das coisas, experimentar contar de outros jeitos, desfazer os rumos que apontam às histórias que se querem únicas sobre um povo, sobre uma vida – e porque não, uma cidade.

O que podemos falar sobre Vitorinha? Pensava ao ouvir Adichie. Quantas outras Vitorinhas poderíamos contar ou descobrir ao tentar escapar aos riscos de uma história única que a cola ao mesmo processo, ao escapar às referências das histórias que se formulam em meio a modelos transcendentais de uma cidade.

Entre questões como essa, descobrir a possibilidade de contar histórias em Vitorinha convida a experimentar suas ruas, a inventar uma maneira de tornar sensível o encontro com outras formas de contar o que temos vivido na cidade.

A RONDA

De que valeria a obstinação do saber se ele assegurasse apenas a aquisição dos conhecimentos e não, de certa maneira e tanto quanto possível, o descaminho daquele que conhece?”⁷¹

Não sabemos dizer quando inicia e não parece ser o mais importante quantas vezes definimos '*o que é o campo*'. A surpresa é o que nos acontece no caminho e prova que não somos nós a dizer definitivamente como vamos pesquisar. Talvez seja este o ponto mais potente da criação dos primeiros planos de pesquisa: *Os planos, ao serem traçados, seguem mais cedo ou mais tarde rumo a seu fim. É o fracasso dos planos, quando se tornam qualquer outra coisa, infinitamente.*⁷²

Não há finalidade que não seja a falha e o desvio! Precisa abdicar sua forma ou projeto formal para que possa acontecer. Quando tudo começa, não sabemos onde vai parar.

Quando comecei a sair pelas ruas em busca de histórias, já havia escutado diversas vezes um amigo repetir uma velha frase atribuída ao Kafka. Vinha lembrar o quanto estamos suscetíveis ao fracasso de nossos planos. Quando planejávamos sair, retomar nossos projetos ou fazer qualquer coisa de novo, sempre olhava firme nos olhos e começava a falar:

*-Rapaz, preste bem atenção: Há muita esperança no mundo! Mas não para nós, ouviu bem? Não há esperança para nós*⁷³.

Suas palavras soavam com uma crueldade desconfortável a quaisquer esperanças e pressupostos que poderíamos ter. Seriam ilusões insufladas por uma pompa de pesquisador? Talvez, mas eram ilusões que logo ruíam pelo erro

⁷¹ FOUCAULT, 1999, p.13.

⁷² Uma das maneiras sob as quais o fracasso faz parte do plano é em sua condição de ser infinito. Podemos começá-lo e recomeçá-lo, sempre encontrando coisas que nos façam recompor as relações que se produziram, os afectos, e remanejar os agenciamentos. O plano como empreendimento infinito. (DELEUZE; GUATTARI; 1997.p.39)

⁷³ Dizia Kafka a seu amigo Max Brodd: "há esperança suficiente, infinita - mas não para nós".

de achar que alguma coisa poderia perdurar sem passar pelo crivo dos acasos em nosso caminho. Bendito Kafka, ainda que inventado numa conversa, para nos lançar um trágico gosto de experimentar as dores e alegrias que envolvem ir a campo.

Talvez fosse isso, ou talvez fosse algo mais, insistíamos a possibilidade sem esperanças de nos permitir perambular pelas ruas com uma *cínica* disposição a não se preocupar com o que pudesse acontecer. Qualquer coisa poderia se tornar um motivo para continuar e assim o fazíamos, acossávamos histórias que pudessem surgir por não esperarmos o que estava por vir. Uma abertura ao que viesse, tornava-se o grande critério de qualquer caminhada. Não importava muito. Apenas deixar acontecer e levar em diante o que for necessário levar. Nada nas mãos e poucos pertences nos bolsos. Tão leves nos lançávamos que bastava uma música para engatar as saídas. Lembrávamos sempre disso, ao dar início aos 'trabalhos'. Nossa música era *a Ronda*, do Vanzolini⁷⁴. A canção de buscas inveteradas por algo a que não se chega nunca a alcançar – talvez em sonhos.

- *'De noite, eu rondo a cidade, a te procurar, sem encontrar....'*

Alguém começava a letra e, do mesmo modo, começava nossa ronda.

Seguindo a canção nos lançávamos o desafio. A *ronda* não era só a canção, certamente. Era também a força que regia os dias de sair, de vagar por aí. Sem destino: derivar pelo desconhecido da cidade. *Já conhecem a ilha de Santa Maria? E se dessa vez fôssemos a Maruípe? Sabe aquele morro no alto de Goiabeiras?*

Era como o convite a seguir o máximo que conseguíssemos e vivê-la mesmo à noite. Como a busca que se empreende na música, era também o movimento que nos embalava. Não se sabe o que se quer encontrar, eis a grande questão. Mais que uma canção de tristeza, ronda é um hino de amor e de busca, do desassossego que envolve algo inalcançável. É a trajetória soturna de uma mulher que vaga indignada noite adentro. A ronda narra sua busca e em nosso

⁷⁴ Ronda (1953). Paulo Vanzolini.

caso, convida à busca. Vanzolini dizia que Ronda surgiu ao circular pelos lugares mais obscuros de uma cidade. Estava num bar quando viu aquela mulher vigiando os becos, abrindo as portas e conferindo as mesas. Mais tarde descobririam que sua busca não era nada pacífica... O que queria era mudar o seu rumo, transformar seu enredo: não queria fazer as pazes com o namorado, a mulher queria atirar fogo nele⁷⁵.

Talvez de um modo muito semelhante, em nossa caminhada também sigamos com um pequeno resquício de indignação, tocando um amor avassalador em busca por outros enredos, outros modos de pensar, buscando Vitorinha entre restos de papo, rastros de qualquer passagem pelo dia e pela noite que nos servem como um motivo para sair e seguir caminhando.

O que se quer é esta vida que jorra em meio às suas figurações que não cessam de se inventar. Só o que se sabe é que não há esperança para nós, por isso seguimos – cantando.

⁷⁵ Cf. <http://portrasdaletra.blogspot.com.br/2007/09/ronda.html>

Ronda - Paulo Vanzolini

Tom: D

A6 C#m7
De noite eu ando a cidade

E-m7 F#7/Bb
A lhe procurar sem encontrar

Bm Bm(7M) Bm7
Em meio a olhares copios em todas as bares

E7(9)
Vou não voltar.

A7M A6 C#m7 F#7 Bm7 Dm7 G7(9)
Volto pra casa abatida, desencantada da vida.

A7M F#7 F7 E7 A6 C#m7 Cm7
O sonho Alegria me dá, nele você está.

Bm7 E7(9)
Ah, se eu tivesse quem bem me quisesse

A7M A6
Esse alguém me diria

A6m7(b5) C#7(b9) F#m7 E7/4/9 E7(b9)
Derrete, essa busca é inútil, eu não desistiria

A6 C#m7 Em7
Porém, com perfeita paciência volto a lhe buscar

F#7/Bb
Hei de mostrar

Bm Bm(7M) Bm7 E7(9)
Bebendo com outras mulheres, rolando um dadinho, jogando bilhar

A7M A6 C#m7 F#7 Bm7 Dm6
E nesse dia então vai dar na primeira edição

A7M F#7 F7 E7 A6
Cera de saque num bar da avenida São João.

O DESVANECER DO JOGO DA RUA



Praça do Eucalipto – Victor Pacheco, 2012.

A praça estava sempre cheia de jogadores. O modo como imprimiam um tom de irmandade ao espaço fazia crescer entre os passantes o ar de curiosidade. Pareciam se conhecer e trocavam risadas mesmo quando nada nos jogos ia bem. Aquele dia, contudo, não estavam apenas entre eles.

Notava-se a chegada de um estranho pelo modo como, com a mesma avidez com que chegavam, iniciaram um movimento de dispersão que acabava com toda presença até então comum naquela praça. Diziam os comerciantes que a história era recorrente.

Contam que toda semana, quando a figura em questão aparecia a praça dispersava. De prancheta na mão, pesquisadores se instalavam junto às mesas e buscavam fazer levantamentos de dados sobre os frequentadores da região, principalmente aos jogadores de dominó.

Como um desvanecer programado, tornavam-se presenças intermitentes pelo local. Acompanhando sabe-se lá de onde que a barra estivesse limpa. Mal se retirava a presença inquiridora e ressurgiam de todas as partes de volta a seus

jogos.

Mostravam que é preciso estar atento [e disponível] ao que se passa por aí, denunciando a impotência metodológica diante dos movimentos urbanos. Encontrar, conversar, pesquisar, quando se quer pensar as ruas exigem que se experimentem outras velocidades que podem não condizer a uma lista de perguntas ou a uma prancheta repleta de documentos para consentir o que se diz.

É preciso aprender a desvanecer com a própria rua, com seus jogos, tornando-se aberto a seus sentidos e viradas, pois os desafios goram e desembocam em outros movimentos, quase sem percebermos quando os acasos nos indagam:

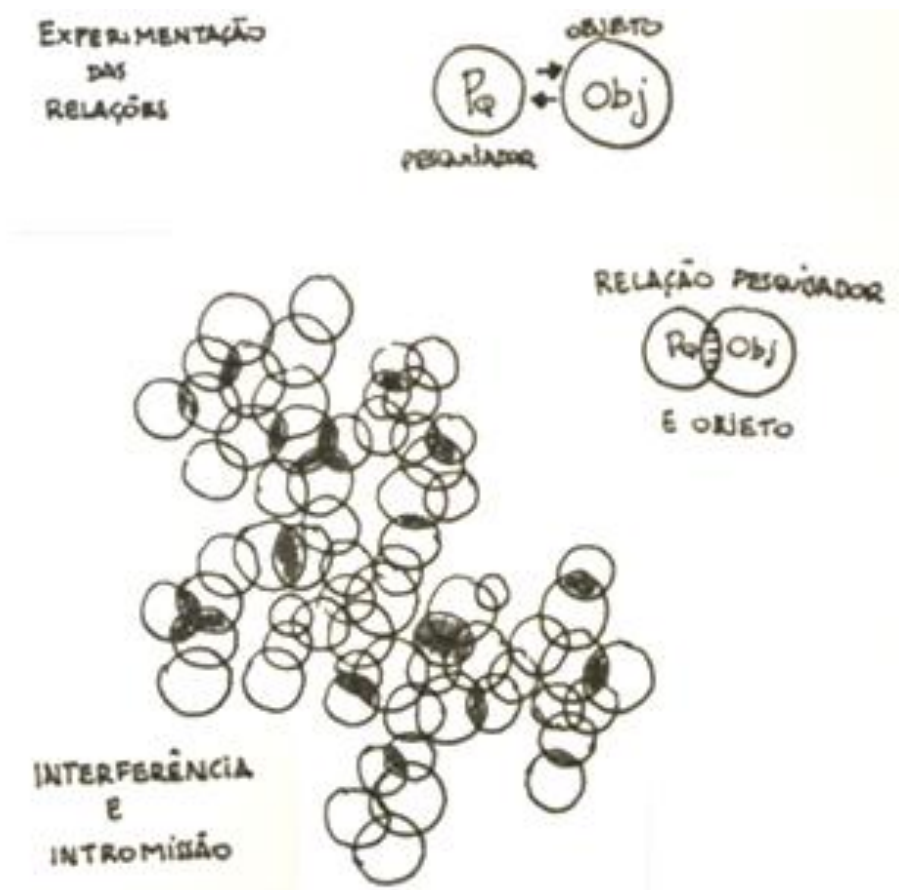
*-Está a jogo ou a passeio?*⁷⁶

Nestes momentos, já não se trata de encontrar soluções ou respostas para nossos roteiros de pesquisa, mas buscar inserções e desvios, como um artista que precisa remanejar sua obra ao encontrar detalhes acidentais⁷⁷. Mesmo a relação que criamos envolve um processo de criação, podendo fazer derivar novos rumos para longe das perspectivas anteriores e que tínhamos como mais seguras, como num acontecimento que faz bifurcar o projeto que tínhamos de início.

⁷⁶ ANTONIO, 1987, p.13.

⁷⁷ Cf. GUATTARI, 1990.

ESQUEMA PARA UMA ESTÉTICA DOS ENCONTROS NAS PESQUISAS DE CAMPO



Desenho no Diário de Campo após uma aula sobre métodos de pesquisa – Victor Pacheco, 2013.

A CAIXA



Parque Moscoso, Vitória – Victor Pacheco, 2012.

O horário de almoço chegava ao final e alguns jovens ainda enrolavam seu retorno, permanecendo nos arredores do gramado do Parque Moscoso. Entre eles, aquele homem esperava. Acompanhava com os olhos as pessoas que apressadamente cortavam caminho pelo lugar, parece procurar alguma coisa. Caminhávamos juntos à entrada do parque quando começou a conversa. Mal houve tempo de perguntar o que se passava e as possibilidades de questões previamente levantadas logo caíram por terra quando parou em um banco e desabou a falar.

As histórias que contava (da vida, de casamentos, de separações) e o caminho que fazia com as palavras só mostrava o amor. Parecia curiosa a forma que criava ao tratar qualquer assunto. Não o via como um sentimento para com alguém, sua experiência era distinta. O amor que contava era o mesmo que vinha cultivando por anos e agora ressoava em doces recordações e cálidos olhares sobre a própria vida.

Era viúvo, vivera por anos ao lado de um homem.

Nesta tarde, não sabia ao certo se queria encontrar alguém para se relacionar e esquecer ou o que mais o levava a esperar um encontro por ali. As intensidades

que se agitavam e o angustiavam pela recente perda, pediam passagem de alguma forma e o levaram à praça. Deu-se como o único lugar e a única forma que pôde conceber para tentar dar a existir estes sentidos que vinha gestando. Muitas vezes confundimos o desassossego vivido por forças que pedem passagem com a carência por algo que nos falta, como a necessidade do amor. Para isso o lugar também era o certo. Um lugar de encontros clandestinos... mas a depender das formas, dos desejos e experiências que se delineiam por ali. No caso dele, era preciso contar... narrar para fazer morrer as velhas formas, para dar vida ao informe, dar passagem a novas composições.

Na época do falecimento a família do companheiro o procurou, o que nunca antes havia ocorrido. Havia muitas coisas pelo quarto que já não serviam para ninguém, restos da história que agora trazia em mãos e que se juntaram na ocasião com a coragem de convidá-lo a uma conversa. Mais do que objetos de uma vida, queriam saber como era a vida dos dois. Juntaram na caixa velhos pertences e fizeram questão que os levasse. Uma história inegável, desmanchando possibilidades fascistas que poderiam vir a se instaurar, permitindo ensaiar outras possibilidades de aproximação, outras possibilidades de se pensar o amor, a família, os relacionamentos.

Carregava aquilo tudo desde então. Era, a princípio, a mesma caixa que trazia neste dia, abraçada ao corpo. Nela havia fotos, cartas, lembranças de encontros, de histórias, das muitas experiências que por anos foram se fazendo entre os dois. Materiais de toda sorte que foram lhes servindo a compor uma história juntos e restavam esquecidos nos armários.



Desenho no Diário de Campo – Victor Pacheco, 2014.

Abri-la, mostrá-la... Fazia ver um coração exposto, uma história de si, de dois, de muitos, através dela afirmava a fúria da memória como potência de existir⁷⁸, sustentando o que lhe parecia precioso à revelia de um tempo que corre e exige o apagar indiscriminado de toda história.

Mais do que tudo, afirmava a potência do encontro que se produziu por meio dela, das aberturas que possibilitou entre as relações até então coibidas. Mais do que sobras 'materiais' de uma relação, os encontros produzem excessos de intensidade, de modo que se apossar de sua força, fazer desdobrar em novos modos de ver a própria vida e de conta-la são desafios que nos tornam mais potentes quando afirmados. Era disso o que parecia falar, do amor que excedia seu encontro, que fazia desejar contar sua história.

Uma caixa pode compor o necessário, abrir-se como traços de lembrança, arriscados a perder como um mausoléu de velhos pedaços de nós mesmos – a isso sempre corremos o risco. Mas também não há porque temer a memória, a recordação, algo mais leve que passa calidamente pelo 'coração'.

Como uma possibilidade de se compartilhar os processos, a solidão, os desassossegos, há algo de cuidado que envolve o encontro. Ao abdicar das distâncias e ressentimentos que fazem evitar os encontros podemos criar do vazio instaurado uma história e uma relação que ainda não tem forma⁷⁹.

A Praça assim tomava outras formas também, fazia-se lugar de encontro e de amparo, de apoio e possibilidade de seguir. Pode-se, percorrendo a cidade, possibilitar outras histórias e notar como os lugares distanciam, mas também podem acalantar.

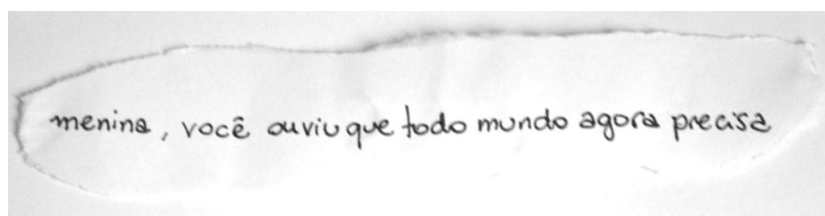
⁷⁸ (Cf. BAPTISTA, 2003)

⁷⁹ *Dois homens de idades notavelmente diferentes, que código têm para se comunicar? Estão um em frente ao outro sem armas, sem palavras convencionais, sem nada que os tranquilize sobre o sentido do movimento que os leva um para o outro. Terão que inventar de A a Z uma relação ainda sem forma que é a amizade: isto é, a soma de todas as coisas por meio das quais um e outro podem se dar prazer.*
(FOUCAULT, 1981.)

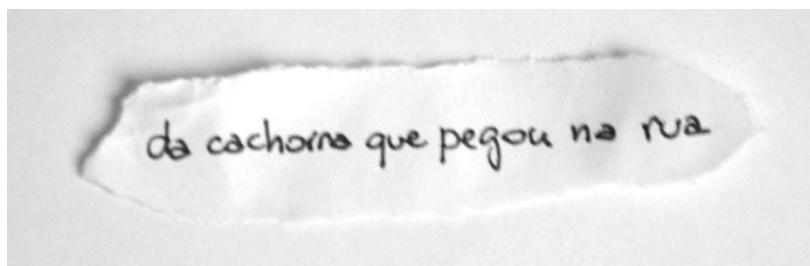
A ESCRITA E A MONTAGEM PARA CRIAR HISTÓRIAS

Nos dias em que a conversa é pouca, não há problema algum. Nessas ocasiões sempre se pode inventar uma forma de encontrar novas histórias. Há um jogo bem simples (devo ter aprendido ainda pequeno a fazer isso ou por obra do acaso): Basta fitar as calçadas e em qualquer sinal de passagem e registrar no ar uma ou duas das palavras que se ouve. Transformamos assim a disposição à escuta numa espécie de deriva, seguindo sonoridades passeantes e lançando-as em novas combinações.

Pode-se escutar qualquer coisa, deixando que a frase termine pelo meio:



Logo em seguida, inclina-se para outra direção e pega de mais alguém outras partes de conversa.



Sem mais nem menos a curiosidade é o que vem completar as frases, transformando-as em histórias remendadas e com charme do improvável encontro que as torna fabulosas.

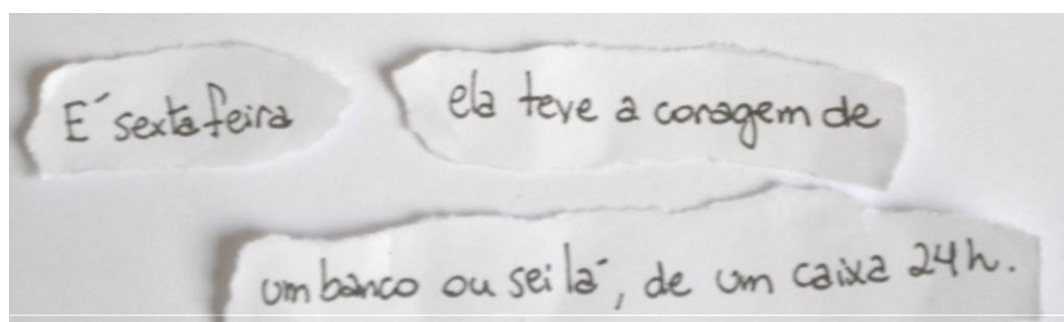
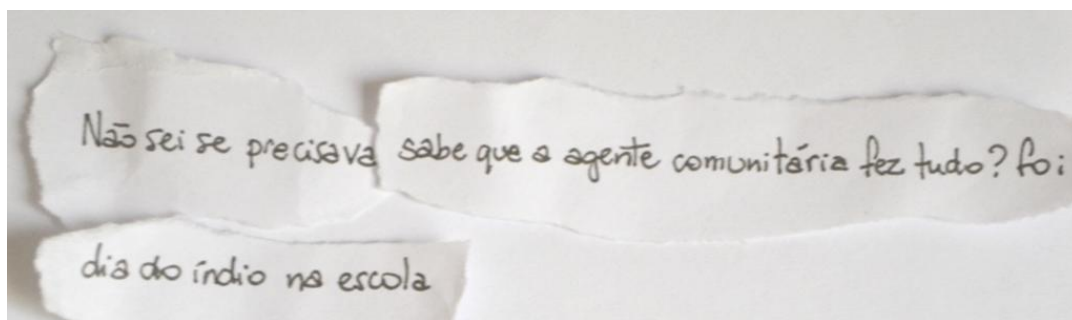
Embora seja uma grande brincadeira, é como se estivéssemos desviando o curso das histórias quando quebradas em pedacinhos. Ao compor novos enquadramentos e somar o que aleatoriamente nos é lançado pelo caminho, surgem novas ideias de mundo, possibilidades de histórias, misturas e estranhezas que dificilmente imagináramos.

Algumas são tão improváveis que nem parecem ter vindo de cacos e lugares diferentes ou expressas em tonalidades afetivas diversificadas – é como um sussurro com potência de fraturar a mesmice. Muitas vezes, mesmo sendo obra de nossos ajustes, parecem se conjugar independentes das anotações, como se algumas pessoas estivessem mesmo dando seguimento ao que dizem as outras. Juntá-las em uma única passagem é como um exercício de afinação aos breves encantos que o acaso proporciona. Quando nos damos conta, a lista de pequenas frases e histórias inúteis só aumenta.

Esse processo tem algo da prática de escrita como o faziam alguns surrealistas ou mesmo como o método apresentado por Brion Gysin a William Burroughs (o *Cut-up*⁸⁰). Consistia basicamente nisso: a experimentação a partir da aleatoriedade de recortes de textos e coisas que escutava ou recortava de algum lugar como possibilidade de produzir imagens dissonantes ao que é corriqueiro.

Burroughs dizia ser como viajar no tempo. Múltiplas formas de experimentar o processo de montagem. Saía com o caderno nas mãos, juntando pedaços e quando via certas coincidências se produziam e textos novos lhe pareciam possíveis com as partes de frases que encontrava por aí.

⁸⁰ *Cut-up é isso. Uma justaposição do que está acontecendo e do que você está pensando. Faço disso uma prática, quando estou andando pela rua. Eu diria quando cheguei aqui, e vi aquele sinal: eu estava pensando isso! E quando voltar pra casa irei escrever. Alguns desses materiais eu uso, alguns não. Tenho literalmente milhares de páginas de anotações aqui, cruas, e eu continuo este diário também. De certo modo, isso é viajar no tempo.*
(Cf. <https://maelstromlife.wordpress.com/2012/03/14/cut-up-resistencia-a-sociedade-de-controle/>)



Escrever fragmentos ouvidos nas ruas é uma forma de fazer a escuta se tornar tão leve que já não nos preocupamos em formar grandes histórias. É uma forma de sentir que a possibilidade de invenção se afirma de alguma maneira. *Não à toa a técnica surgiu entre pintores. Por meio de justaposições, cortes e composições de palavras, formam-se imagens e ampliam-se as potências de se enamorar pelo acaso.* Escrever histórias desse tipo desmonta as informações, criando enredos *em que o presidente pode misturar seu discurso sobre a economia do país com o cantarolar de uma senhora que saiu para comprar o pão, dobrar a esquina e se perder entre os problemas que atormentam um carteiro e por fim encerrar com o anúncio de um imóvel nos classificados.*

- Fazer ver uma história também é possível entre cortes e em composições díspares!

A cada saída, para escrever dessa forma, pode-se ensaiar recoletando, desconectando frases, repetindo chavões, dissociando contextos e falas correntes. Executar montagens informais despertando uma curiosidade cada vez maior quanto às possibilidades da vida que se inventa cotidianamente.

Imaginava como seriam essas vidas fragmentadas que encontrava ao andar ou ficar por aí. Assim, mesmo a mais simples subida no ônibus, ao escutar um ou

outro comentário, se tornava um campo cheio de possibilidades.

Escrever por fragmentos de histórias é como acionar um olhar que traça, circula, recorta, faz escolhas e insere vazios. *Uma postura dis-narrativa que afirma o privilégio da descontinuidade, do imprevisível, do aleatório e do fora de propósito, como formas de afirmar a multiplicidade de sentidos de uma vida.*⁸¹

Com o tempo, as coleções de objetos, desenhos, pedaços de jornal e frases ouvidas pela cidade passam também a misturar as histórias que se pode escrever comumente. As montagens aleatórias ou colagens acumuladas se ampliam a outras experimentações que nos mostram os dias como um 'diário-troço'. Diante da possibilidade da escrita, qualquer coisa pode servir de matéria, qualquer materialidade é possível de se convocar a dar passagem a novas imagens. O desafio que nos acompanha é o de nos livrarmos da redundância, da serialidade que investe a vida. Nesse contexto, inventar nossas histórias a partir das marcas de uma vida que encontramos pelas ruas passa a ser algo como faz *um pintor que compra suas tintas na mesma loja. "O que interessa é o que vai fazer com elas".*⁸²

⁸¹ ALMEIDA, 2011, p;47.

⁸² Cf. ROLNIK; GUATTARI. 1986.

O POÉTICO SOB O HISTÓRICO

Não há necessidade alguma de tinta ou de papel pra criar ou disseminar a poesia. Por toda parte pode-se afirmar sua possibilidade, pode-se com um gesto qualquer torna-la possível aos olhos comuns.⁸³



Salvador – Victor Pacheco, 2013.

Estava em viagem para conhecer um grupo de pesquisa, havia escutado histórias sobre suas experimentações e como pensavam o conceito de *errância* nas pesquisas sobre a cidade. O afirmavam como um processo de investigação possível para um *urbanismo poético*⁸⁴. Buscava saber das histórias que poderia ouvir pelas terras de lá. Seguia firme com este propósito, mas as próprias conformações da cidade fizeram encontrar novos objetivos. Mal chegava às tortuosas ruas e paisagens e já notava o fervilhar de suas afigurações.

Andava por ruas aleatórias quando percebi o grande fluxo de pessoas que

⁸³ MILLER, 2003, p.35.

⁸⁴ Texto baseado nas anotações da viagem para Salvador - BA, para participar do evento URBBA, 2013.

ganhava os espaços. Dois rapazes, que passavam não muito distantes, conversavam sobre passagens e viagens que fariam, quando de súbito se viram interrompidos por um bloco que passava pela via em que seguiam. Resolveram com isso cortar caminho, mas quando seguiam em direção à nova saída foram surpreendidos pela presença de alguém.

-Já notou que há nesta rua algo que nenhuma outra possui e quase todo mundo desconhece?

Dizia o homem, enquanto saía da loja de livros usados. Repetia isso algumas vezes ao dia, quase sempre ignorado por quem passava.

-Será um louco desta rua?

Passavam-se muitos, apressados, a cochichar.

Sempre afirmara enorme frustração ao surgirem por ali excursões turísticas ou grandes aglomerações. Dizia:

-Eles correm pra ver Batucada, comida típica, população nativa e tudo o mais. Querem tudo, mas no fim, não têm nem tempo pra ver nada...

Ah, mas tem uma coisa que nunca vão saber... A não ser que larguem mão de suas buscas e se deixem parar e olhar direito.

"A lente turística negligencia as coisas pequenas da cidade e do desejo"⁸⁵

Seguia até o meio da rua e apontava o horizonte. No final do quarteirão onde a ladeira abre a vista para o mar, contrastada pelo sol poente, uma estátua podia ser vista.

-Ali está o poeta! E não há coisa mais linda de se ver.

Daqui - pode-se bem comprovar - mais do que qualquer outra atração, vislumbra-se sua arte. É o que nos oferece sem tarifas.

Duas vezes ao dia, com as mãos estendidas para o ar, sustenta a luz maior. Como poemas do tempo e da natureza, vemos sobre os dedos do poeta o pairar dos astros⁸⁶. Quando dia vem o sol e baila

⁸⁵ COSTA, 2011.

⁸⁶ Referência à estátua de "Castro Alves" no Pelourinho, em Salvador-BA.

sobre seu gesto, mas quando é noite vem a lua que entre carícias busca o sol que não mais pode encontrar.

Mas é preciso paciência até o momento em que o mistério se permite a presença... E esta sina, a que vivem os luminosos amantes, é dessas grandezas da vida que continuarão indefinidamente, e pede olhos que já não por muito tempo terei a dispor.

Era preciso escutar. Não somente aos clichês do turismo se dirigia a denúncia daquele homem. Queria mesmo era mostrar um mistério que lhe parecia maior, que não exclui as ruas e conjuntos de batucadas, e exatamente por isso se trata de algo misterioso, muito maior do que nós.

*Existem belezas e histórias, assoberbadas ou não, que não conseguem durar um giro do globo sequer... Outras, porém, imperceptíveis e até mesmo tolas, tem a potência de resistir aos dissabores do tempo... Multiplicam-se e ficam mais bonitas e tolas a cada volta que o mundo dá. Não é o tamanho o que faz durar, mas os afetos, que as ergue e sustentam como possibilidades de existência.*⁸⁷



Estátua de Castro Alves, Salvador – Victor Pacheco, 2013.

⁸⁷ (Cf. DELEUZE, GUATTARI; 1992.)

Aquele tipo de história que o homem apontava parecia compor com a afirmação ética que buscava ao pesquisar. *Liberar a poesia do mundo*, como imaginava funcionar o processo, envolvia buscar relações outras sob as grandes histórias. Se o caso fosse torná-las distintas, aí cabia inventar maneiras de desprender em palavra ou imagem *as forças ainda desconhecidas nas coisas*.

Mais do que fazer poesia da vida, a graça estava em como – em um golpe de olhar – mergulhava na própria vida buscando traços de preciosidade. Se houvesse um modo de definir o que intentava produzir: era um pouco como inventar linguagens para dar corpo aos afetos diante do ínfimo que se perde em nossos caminhos.

Cultivar sensações exige um olhar como o dos artistas, a que poderíamos aprender também, a fim de nos poetizarmos de nossa própria vida. Estes são aptos na arte de fazer desaparecerem os pormenores, e tão logo “(...) acrescentarem outros para que possa ainda vê-los (...) olhá-los através de vidros coloridos ou à luz do poente; dar-lhes uma superfície, uma pele, que não seja completamente transparente;”⁸⁸

Há quem diga que uma das grandes questões políticas de se fazer uma viagem não está necessariamente no modo como nos deslocamos ao desconhecido ou às margens distantes que nos esperam após a trajetória. Existem muitas maneiras de se viajar e descobrir o mundo, mas existem muitas maneiras de se voltar de uma viagem⁸⁹ e isto implica mestiçagens e descobertas que já não nos permitem ver do mesmo modo às coisas que encontramos.

⁸⁸ (NIETZSCHE, 2013, p.295)

⁸⁹ “Existem muitas maneiras de viajar, existem também muita maneiras de se voltar de uma viagem”
(RANCIÈRE, 2010, p.37)



Praça de Goiabeiras, Vitória – Victor Pacheco, 2013.

Com as malas e várias outras coisas que carregava ao retornar de viagem, resolvi me sentar pela Praça de Goiabeiras. Arrumava uns papéis que saíram da mochila quando me vi começando uma conversa que faria retomar as ideias que se passavam diante da estátua em Salvador.

O homem se aproximou sem grande alarde, parecia buscar lugar para comer um cachorro quente que trazia em mãos. Por instantes manteve silêncio, mas logo começou a perguntar.

-Quanta coisa! O que você carrega aí?

A estranheza se estampava em seu rosto, tomado por curiosidade pela bagunça que havia instalado sobre o banco. Entre as bagagens, deixava pouco espaço para sentar.

-Papéis, tintas, pincéis. Estou voltando de viagem. Respondia ajeitando o banco para caber mais alguém.

- Mas por que você usa isso?

-Gosto de escrever histórias da cidade, de escutar histórias por

onde vou. Dizia ainda envolvido com a bagunça que tinha feito, mas atento ao que viria a responder o homem.

-Da Cidade? Mas pra que?

Por instantes me peguei a pensar nas questões que se agitaram na viagem. Tomado por curiosidade sobre a potência poética das histórias que ouvia por aqui e na espera do improvável, resolvi perguntar antes de tecer qualquer resposta:

-Você tem histórias para contar?

-Ih! Não tenho nada! Moro aqui há 20 anos, mas não sei te dizer nada da história da cidade.

-Não precisa ser a história da cidade. Pode me contar o que quiser! Quando digo histórias digo qualquer coisa que queira me contar... pode ser segredo, lorota, lembrança, sonho ou até o que você comeu hoje... qualquer coisa!

-Ah... não sei, talvez consiga te falar do que tem acontecido... Tem tanta coisa acontecendo na cidade que nem sei dizer... Tenho uma história que os mais antigos contavam também. Mas aí não serve pra sua pesquisa, não serve pra nada.

-Claro! Pode me contar!

-É bobagem. Os antigos tinham muito medo das coisas que tem por aí... Nos arredores do forte dizem que toda noite uma coisa acontece. Até hoje, se perguntar ainda confirmam. O vigilante, se for lá pode ter certeza que ele já viu, trabalha lá tem muito tempo! Tem o outro, mas de dia não acontece nada. O problema é a meia noite.

Quando chega a hora, o forte fica vazio e o clima estranho toma conta. Ninguém sabe o que é...mas dizem que é a dama de branco. Ela passa e fica circulando pelos cômodos do antigo casarão. Toda noite. Ninguém sabe o que ela procura, apenas que esta lá. Mas a gente não precisa acreditar nisso não é? Temos coisa melhor pra acreditar.



A Dama de Branco do Forte, Desenho no Diário de Campo – Victor Pacheco, 2014.

Histórias exigem um meio em que possam existir. Algumas, como a que me contava o homem, correm o risco de desaparecer entre as novidades e outras coisas que acreditamos ser "*melhores para se acreditar*" ou mais importantes de se contar. Ouvir estas histórias é uma aposta que sob *os grandes acontecimentos*, ruidosos e dominantes, habitam pequenos acontecimentos silenciosos que também dizem da vida na cidade. *Trata-se de ver o poético se afirmando sob o histórico*,⁹⁰ surgindo como a formação de novos mundos, novas histórias – ainda que sejam histórias dos antigos que nos permitimos recontar ou mesmo os instantes de 'loucura' pelas ruas do pelourinho, que se perderiam sufocadas sob o que se passa a todo o tempo.

⁹⁰ DELEUZE, 2006, p.147.

CONTAR A VIDA COMO PASSEIO



Os pés do homem de costas para o asfalto – Victor Pacheco, 2012.

Carros em alta velocidade tomavam a pista, ocupando a grande curva que contornava aquela esquina. Ali, um pedaço de terra se mantinha vazio entre o asfalto e as edificações que completavam o entorno. Era uma 'pequena ilha' no meio dos prédios.

Em várias ocasiões, havia notado a estranha figura que se sentava junto a uma árvore do local.

Parecia permanecer um tempo por ali. Sentado em um banco mambembe – que havia ajeitado com uma tábua sobre um tijolo – apreciava o lugar, que mesmo com o movimento dos carros e passagens de pessoas, inspirava certa tranquilidade por conta de um efeito que as sombras produzidas formavam na parede.

Ficar virado para o nada, confortável em seu banco, negava a grandiosidade das megaconstruções e velocidades cruelmente afirmadas nas autopistas que ali se cruzavam. Ficar ali era compor uma paragem, mesmo aos passantes que o avistavam.

Num passeio para conhecer o local, chegava perto para fotografar a curiosa parede. Ao mesmo tempo, tentava saber quem era aquele senhor, que aparentemente tomara um vazio da cidade para restar.

Com poucos instantes de conversa, percebia que não só de restar se fazia aquela composição. O senhor habitava o local e o preenchia com histórias que carregava em memória. As sombras que via correr na parede lembravam pessoas, encenavam acontecimentos, de fantasmas e mitos, que apenas em fantasia tomava emprestados. A memória acionada era desprendida,

desinteressada de qualquer passado saudosista, convocada apenas para animar as sombras e dar-lhes um enredo. Como projeções cinematográficas que se distribuíam na terra e por toda a parede.

-Fico aqui todos os dias. Na verdade era um terreno para alugar. Mas como ninguém vem, criei apreço e fiquei. Na lojinha que tenho não consigo ficar, aqui eu descanso o corpo, penso na vida, relaxo de tudo.

Criara ali uma forma de repensar as coisas do mundo. Era um descanso diante de forças que pedem para nunca parar. Uma ancoragem frente às passagens da vida.

-Tá vendo ali. Quando passa 'um carro' naquela rachadura, o que você vê acontecer? Ele passa e desaparece. Na verdade é o que acontece com tudo aqui. Só muda a velocidade, pois quando é com pessoas é diferente: tem variações, quantidades e até gestos. Enquanto dos carros a gente só vê passar.

As formas que via se abriam entre narrações, ainda em construção. Fazendo notável o quanto sua própria história se misturava ao contar sobre o bairro, sobre a vizinhança. A "guerra do tráfico" como acompanhava no entorno, pedia imagens que não fossem as duras e frias estampadas nos jornais. Dizia haver vida na carne de quem vive ali, na cidade, preenchendo-a, antes de qualquer ação ou ilegalidade que possa dizer diferente. Para ele isso pedia histórias que as acusações e leis não poderiam tornar visíveis.

-Onde já se viu? Falam de uma comunidade e chamam de traficante, tá errado, mas nem parece que essa gente é gente. Tem que parar pra ver que são pessoas. Com os meninos do bairro mesmo, eles vêm aqui. Até roubam umas balas de vez em quando, eu sei quem são. Conheço a maioria deles. Não gosto de ouvir esse tipo de coisa sendo falada, então acompanho o que eles fazem.

Já chamei atenção várias vezes e falei que não é legal fazer isso. Não sei o que os pais dizem, ou o que estão fazendo, mas eu posso falar - e falo pra eles. Também dá pra educar assim, pra cuidar do que estão fazendo, e eles precisam ouvir de alguém. Então eu falo.

Notava que, ao convocar um olhar diferente, o senhor incorporava ao relato anedotas de garotos e pipas, de subidas no morro e quedas na escada. Aos poucos, ao contar, parecia pegar pelas mãos e levar escada acima, escada abaixo, abrir as portas e sair pelos caminhos que inventava a cada gesto e palavra.

Contar uma vida, compor uma história, pode inventar uma paisagem, torna-la uma paisagem crítica ao que parece conhecido. Pode-se percorrer a cidade ao fazer de uma história um passeio.



Prédio ao lado do banco – Victor Pacheco, 2012.

Enquanto o que vivia era atravessado pelo que acontecia no morro, convocava inúmeras vozes: falas dos vizinhos, referências das padarias às bocas de fumo, dos promissores jogadores de bola aos aviõesinhos do tráfico, entre furtos de pequenos comerciantes ou moleques levados ralando a cara no muro etc.

A cada frase habitava por completo as extensões de sua vida, deixando-se afetar de várias formas pelo que ali se passava.

Lamentava não ter a quem contar suas histórias nos dias de hoje. Precisava ficar ali, por conta do comércio. Era um jeito de ver o movimento de gente, não o da pista. Ficava à espera de alguém que comprasse balas em sua venda, trocando algumas poucas palavras com a certeza de que levassem também um pouco de história, pacientemente propagadas. Sua espera não carregava qualquer traço de enfado, fazia-se *alegre*.⁹¹

Assim se achegava, e, se alguém chegava: convidava ao banco, a tomar um pouco de ar, a trocar umas palavras, saber de quais notícias acompanham os ventos vindouros.

Percebia com as suas histórias que ter posse de nossa potência é criar, é habitar⁹² a vida o quanto podemos.

⁹¹ "O tempo da espera se abre a outros tempos, pode se desdobrar em alegria ativa, em potência de agir, se o esperar se despoja de toda esperança manifesta e se vincula à criação de possíveis em imanência com a vida."

(MACHADO, 2010, p.56)

⁹² "Somente habitando, pode o homem compreender o que precisa ser construído; apenas por meio de suas construções, pode o homem habitar o mundo.(...) O homem habita o mundo construindo. Por habitar construindo, o espaço não é uma determinação

O MENTIROSO

Sempre disse o que fazia quando perguntavam, mas tinha a impressão de não fazer muito sentido com isso. Quando digo o que me parece verdade não acredito que me levem a sério, mas quando resolvo inventar o que faço, noto que as possibilidades mudam.

Ser sincero com o que digo fazer, isto é, fazer jus ao que digo que faço, talvez valha mais do que dizer qualquer coisa como uma verdade de antemão... Aliás, venho percebendo que essa sinceridade que me acompanha tem pouco a ver com a verdade. Ela é mais como a crença no próprio dizer...⁹³ Nessa história de dizer o que somos e o que fazemos, há momentos em que o desvio é necessário e é o melhor caminho a seguir.

Agora, quando perguntam o que faço, por exemplo, lembro as soluções que me apresentara um velho amigo. Diante de questões como essa, cansou de se passar por mais velho, cambiar natalidades, viver outras histórias, outras vidas. Ensaia de vez em quando dizer de profissões que em nada se relacionavam ao que vivia e por instantes se tornavam o que facilmente passaria como a 'sua vocação'.

-Nasci para a enfermagem! Dizia, em tom de orgulho. Quando a maior parte do tempo era dentista.

Experimentar a possibilidade de nos dizermos outros pode constituir um modo de existir, mas talvez não venha ao caso (poderia criar uma grande confusão se necessitassem de um enfermeiro e não soubéssemos o que fazer). Mas os acasos que envolvem uma questão como essa nos convidam a certas entradas que nem sempre podemos recusar. Põe em tensionamento a ficção que vivemos como nossas vidas e como não precisamos torná-las endurecidas, reivindicando um compromisso com o que se é sem permitir alguns escapes no

geométrica do corpo extenso, a altura, largura e profundidade, mas a possibilidade plástica de construir o espaço habitando o mundo."

(Cf. PESSOA, 2012)

⁹³ (BRAUSTEIN, 2009)

caminho... Como artista, carioca, pesquisador, capixaba, baiano, psicólogo, farmacêutico, músico ou o que for. Se nos envolvemos numa conversa de rua, experimentamos outros afetos em nossa experimentação falseadora?

É como um embate o que se apresenta. Ao contar uma vida, impedindo suas variações, também nos fazemos suscetíveis às tramas morais que a percorrem, de modo que facilmente nos tornamos condutores de fatos que não servem à sua afirmação.

Falo em falseamentos, portanto, com essas histórias que escrevo. Isto não significa que queira contar mentiras. Inevitavelmente pode ser que o faça, depende de como tratamos o assunto. Se uma história se diz assim e de fato for mentirosa então estaria possivelmente escondendo que na verdade é verdadeira. Mas, se isso procede, estaria uma vez mais mentindo, pois não seria verdadeira ao mentir que é mentirosa. Não o seria quando na realidade jamais deixou de ser verdadeira. Em algum lugar desse processo já não nos veremos senão desprovidos de qualquer certeza sobre sua verdade.

Desse modo, acreditar é uma coisa da qual as histórias contadas já não podem garantir. Dizemos que afirmamos o falso, mas vivemos num limiar entre os possíveis, confundindo as verdades que convocamos assim como fazem os poetas.⁹⁴

Não precisamos nos prender a quaisquer exigências, nem abdicando das verdades ou mesmo das mentiras. Basta contarmos, como quem faz poesia, colocando no papel o que encanta e o que se quer acreditar. A verdade é presente, tanto quanto a mentira, mas são sempre segundas – pois em qualquer instância dessas histórias não há o que não seja em primeiro lugar elaborado, fabulado por nossos desejos. Não há verdade que não seja a de um processo que nela deixe acreditar.

Já tem um tempo que assumi levar essa ideia em diante. Agora sigo a repetir

⁹⁴ *"No entanto, que te dizia um dia Zaratustra? Que mentirosos em demasia são os poetas? Zaratustra, contudo, também é poeta."*
(NIETZSCHE, 2008, p.142.)

que não convido mais ninguém a produzir verdades ao contar qualquer coisa, desde que lhe faça algum sentido. Quanto a isso, até poderia dizer que já não minto sobre nada, nem me sinto um mentiroso. Mesmo com as histórias descaradamente inventadas, acredito que possamos vivê-las intensamente. Até vale se dizer verdadeiro, pois o estranho é a relação de compromisso que se firma com a verdade impensada, de compromisso indiscriminado com o que se é. Mais do que saber o que somos, interessa-me o que podemos ser, o que podemos contar, o que podemos fazer com tudo isso⁹⁵. No fim das contas, até gosto da verdade, mas venho achando que a verdade já não gosta mais de mim.

*"A verdade é esta: a verdade não gosta de mim.
Mal acabo de dizê-la,
ela muda de rosto e volta-se contra mim.
(...)
Mentiroso, eu? No fundo, já não sei. Sinto-me confuso.
Que tempo o nosso!
Serei um mentiroso? Pergunto-lhes.
Sou antes uma mentira.
Uma mentira que diz sempre a verdade".* ⁹⁶

Grande parte das histórias que escrevi são mentiras que falam da verdade. Há algum problema nisso? Prefiro-as, por serem traiçoeiras com as nossas pesquisas, levando-nos a pensar na ilegalidade de suas autorizações. Afinal, pensemos bem: não há comitês de ética para histórias inventadas.

⁹⁵ O *ser* em questão, que insistimos em dizer que se inventa, este ser pode dar lugar a um ser que é potência, "*potência de ser*" e é esta que é sempre ação em experimentação de si, mesmo quando o faz em meio a compromissos e composições endurecidas. Só se efetua a potência em ato, ao criar a si mesma seja na busca por formas que lhe permitam alguma consistência em torno das intensidades que experimenta. Deleuze nos apresenta a sugestão de trocar o que define o ser (termo latino *est*) por uma fórmula em que este se torna potência-de-ser (*possest*). (Cf. DELEUZE, 2009.)

⁹⁶ Cocteau, s/d.

TRUQUES PARA HABITAR UMA VIDA

Tinha afeição por certos tipos de história e muitas vezes crescia a ânsia pelos encontros. Estas vidas que afirmam alguma pausa, um intervalo, que podem *despontar em qualquer lugar, deitadas, desenhando ao olhar imagens nas nuvens ou apontando o futuro nas estrelas*⁹⁷. Pessoas dizendo 'i Love you, baby' e dançando nas esquinas, dependurando-se nas marquises, árvores ou estruturas quaisquer.

Por um tempo cheguei a acreditar serem raros tais acontecimentos, mas quando passei a afirmar como aposta guardar todo resquício de vida vibrante que encontrasse por aí, tudo ficou mais leve.

Naquela ocasião não havia qualquer traço de divertimento entre os que passavam. Parecia-me um tanto pior, visto que a *indiferença* era o que se estampava e tornava o momento inacreditável. Sentado à beira da calçada um homem *se tornava invisível pela indiferença*, ainda assim olhava as pessoas.

Não ser visto não o incomodava, de forma alguma, e insistia em perguntar aos passantes se preciso fosse:

-Tem um cigarro aí?

-Você aí, gosta de arte, guri? Toma um trabalho pra fortalecer?

-Moça, você tem fogo? Nessas horas, as mais divertidas, se despejava com o olhar em um tom de sarcasmo que logo substituíra por uma expressão de quem denuncia a piada.

De algum lugar, sentado, investia perguntas que forçosamente reduziam as distâncias. Chegar perto, se lançar em perguntas a quem passava parecia gerar um grande incômodo. Seria algo de quem anda apressado?

-Inconveniente! Arriscavam-se a responder, algumas pessoas, indignadas

97 KEROUAC, 2012c. p.19.

com as piadas infames.

Quando irritados com as investidas insistentes notava-se que alguma coisa se estremecia. Algo na passagem acelerada se fazia pausar, fazia ver o que até então era invisível.

*Quando algo nos parece inconveniente e incomoda, é por que algo de comum se revela. De outra forma talvez não chamasse tanta atenção. Como poderia atingir se não houvesse nada em comum?*⁹⁸

Enquanto corria o entardecer, seguia preparando seus objetos ao canto da rua. Muitos sequer se esforçavam em virar o rosto ou responder, mesmo que negativamente. Falavam não gostar de hippies ou 'caras' que vendem essas coisas.

Mas dizem que hoje os hippies são de outros tipos. Esse em especial preferia que o chamassem de 'Maluco'.

-Maluco é muito mais engraçado, tem mais a ver com o que eu vivo. Não sou hippie... nem tenho nada de hippie. Se for pela comida já digo logo: Eu curto carne! E nem me preocupo com nenhuma bandeira. Só gosto de viver por aí. Quando preciso, tenho casa em algum lugar.

⁹⁸ "Em qualquer relação que nos afeta há um pressuposto, uma comunidade do ser. Mas é por aquilo que é comum entre nós que eu fiquei mal, entristeci ou adoeci? Jamais. O que temos em comum não pode nos fazer mal."
(Cf. FUGANTI, 2008)



Brincos, pés de pato, cerveja, mochila e panos no canto da rua.— Victor Pacheco, 2013.

Trabalhava artesanias, que não se resumiam a brincos e colares. Eram investidas aqui e ali, que tomavam a rua e inventavam verdadeiros mostruários improvisados com os trabalhos já prontos, os objetos que carregava e qualquer possibilidade de superfície que usava como suporte.

-A gente se vira com tudo e sai inventando. Tem hora que eu olho pro nada e me dá uma vontade de tentar fazer uma coisa diferente. Daí eu invento um colar novo ou esses cachimbos maneiros e dragões de arame! É um modo de vida engraçado, é meio maluco mesmo.

Assim o *Maluco*, que aquela resolveu conhecer a *rua da lama*, levava a vida há muitos anos.

- Sabe, não preciso de nada disso aqui.

Afirmava com tranquilidade enquanto enrolava um cigarro de palha.

- Hoje mesmo, só estou aqui por que briguei com a minha mulher... poxa, tinha que ser hoje? Não queria dormir na rua. Mas falei que ia sair de casa, então vou ficar na rua hoje. Só pra dar um susto nela! Daí, amanhã eu volto de surpresa. Espero que ela não fique mesmo com raiva...

Não ligava de sair e dormir fora. Casa e rua não precisavam limites obrigatórios

e rígidos. Quando na rua só o que mudava era que *precisava ter mais coragem*, dizia. Por que, apesar de tudo, se achava um tanto tímido. Mas, ainda assim, tomava emprestado o que precisava, podia viajar, beber, viver do que pudesse carregar com as mãos e partir quando necessário.

Vivia no olho da rua. Mas repetia:

- *Quem olha por você se você vive no olho da rua?*

Se as ruas tem alma,
o olho da rua é janela?
O que mostra a janela do mundo?
Olho pra rua, no olho, e vejo a alma,
Olho lá' fora, bem pra fora, e vejo o mundo,
olho no olho
Olho pro mundo
o mundo que afbra,
o olho do fundo,
o olho me olha
me vejo no mundo.

Manuscrito no Diário de Campo – Victor Pacheco, 2013

Sob o ferro seco da agulha, a superfície negra cindia. Com um cheiro que não se assemelhava a nada conhecido, parecia espalhar a viscosa tinta por sobre a pele do homem que se recostava paciente a esperar.

Uma figura, um tanto incerta, aparecia. Não sabia se era “flor” ou “Jesus”, seguia riscando e se ria de si mesmo aos acasos do percurso.

-Não faz mal, é de rena!

Dizia em voz alta, pra descontrair na incerteza de quem dependia de suas mãos. Sobre a pele em flor algo faria sentido, ainda que momentâneo.

Trocava tatuagens por algo que pudessem lhe oferecer em troca.

Aquela noite já era sua terceira. Exibia os objetos estranhos sobre a canga estendida.

- Carregador de celular, um pé de pato... É tudo tranqueira! Só pego pra fazer circular!

E também sua cerveja, agora quente, que servia como base para aprontar a mistura de tinta e garantir o que viria a ser a próxima tatuagem e também sua próxima latinha.

-É assim que vai a noite, circulando... De troca em troca. Mas é só até a hora de vender as coisas.

Estabelecera uma meta aquela noite, como fazia em muitas outras. Era o truque para superar o que dizia ser timidez. Tinha regra, de ouro, e seguia a risca, como um jogo perigoso.

Para começar precisava beber, pois dizia ser justo consigo. Então, chegaria a uma mesa...

-Qualquer uma, não importa muito por onde começar.

Ali mostraria tudo, faria propagandas breves. Nada muito insistente. Não importava que dissessem *não*.

-O início é só um jeito de chegar, serve de aquecimento tanto pra mim quanto pra todo mundo.

Dizia que com o tempo é que se conseguem as coisas.

-Na primeira hora, eu ainda estou meio tímido e as pessoas estão bebendo. Mas, com duas horas, adivinha o que acontece?

Olhava com ar de suspense.

-Viro um negociante de primeira e todos se tornam clientes das antigas!

Era uma artesanaria o que inventava, timidamente entre truques, ao saber o que fazer. Estar na rua fazia pensar na invisibilidade que a existência podia assumir cidade afora, nas misturas, nos truques que se exige para a invenção de nós mesmos.

Mesmo entre forças que insistem em reduzir ou conter certos modos de viver, encontramos rompantes irrefreáveis de criação da vida e de articulação de seus próprios truques. A inventividade age como produção de fissuras imperceptíveis se desprendendo das linhas de homogeneização que se propagam. Nas histórias 'invisíveis', tinha a certeza de que denunciavam a possibilidade de uma infinidade de outros universos e aberturas ainda maiores e mais potentes surgindo de qualquer parte. E eram incríveis, pois diziam do que há de mais potente no mundo, o que ferve diferenças a todo instante mesmo diante de forças que insistem o endurecimento do viver.

PROPOSIÇÕES PARA UM CORPO DISPONÍVEL AOS ENCONTROS

Com o tempo, o trabalho de campo apontado nesta pesquisa começou a criar feições do que chamamos de "*gastação*". Práticas envoltas por um manto de vagabundagem e afeitas ao acaso das experiências urbanas. Emprestando-se ao que pode acontecer nas passagens pela cidade, pode-se habitar este entre povoado por histórias.

Soam como sugestões, mas faça como quiser. Experimente, saia e se jogue. Depois diga se funcionou! Faça como for possível. É preciso que você mesmo saiba o que é possível, escutar a vida e saber a que ela nos convoca... Não é isso o que pretendemos pensar?

Explicação 1.

- *O ato de gastar.*
- *Brincadeira, zoeira, vagabundagem, perturbação.*⁹⁹
- *Expressão capixaba referente a falas, gestos, ocupações e olhares sem finalidades pré-estabelecidas.*

Explicação 2.

A formiga trabalhou por muito tempo aquele dia. Já não havia muito que carregar quando se percebeu dando voltas por aquela figura, imóvel, que despretensiosamente parecia lhe observar.

Assombreada pelas folhas que contornavam o canteiro de obras, a cada novo grão carregado, uma nova posição tomava conta daquele corpo observador, que de longe parecia regozijante pelo simples motivo de acompanhar o trajeto da insistente trabalhadora.

Mais tarde, depois de séries de irritações e ressentimentos pela figura que lhe importunava apenas por existir – e agora por cantar. Já não se bastava em sua repetitiva tarefa, a zoeira era tanta que não mais suportava empurrar sequer um

99 <http://www.dicionarioinformal.com.br/gastação/>

grão de gergelim. Não havia sentido algum em manter a tarefa, não havia motivo em suportar tão provocante atitude.

Porque cantava a cigarra tão insistentemente?

Porque desperdiçava-se em suas des-tarefas quando tudo o que precisava poderia ser conseguido com o trabalho disciplinado, que garantiria todo o conforto que tanto prezava?

A pobre cantora já não parecia ligar, repetitivamente ganhava o céu, o entorno, com seu canto rasgado e pouco preocupado com afinações. Era estupidamente feliz, embora não carregasse na barriga qualquer alimento desde horas antes daquele mesmo dia. Não havia movimentado um dedo sequer para estocar e armazenar, não havia investido um pinga de suor para garantir a posteridade de sua existência. Valia-se do seu canto.

A formiga, severa e atenta ao serviço diário, não conseguia compreender. Já se avançavam pela noite quando se encorajou a questioná-la sobre o que se passava para que empreendesse tamanho sacrifício? Que espécie de ascetismo era aquele e o que ganharia com isso? Mas surpreendera-se com o nada que conseguira encontrar.

Frente à intrigante forma que a tarde inteira lhe observara, somente o que pôde notar é que já não havia ninguém onde antes lhe incomodava o canto incessante... As formas já não passavam de restos que haviam se transmutado a outras cercanias.

Casca Oca.

A cigarra Cantou-se Toda.

(Matsuo Bashô)

No segundo dia, notava outra formiga que parecia cantar enquanto corria. Apressada em descobrir quem seria, viu-se perdida. Tão logo uma segunda ensaiou um assobio, sumindo tão depressa quanto começou.

Aquela história repetiu-se o dia inteiro. Atônita, a formiga, não mais sabia o que fazer.

Percebia como mistério que a cigarra estava ali, estava em qualquer lugar.

Estava a ocupar os ocupados de sua desocupação brincalhona, coexistindo num assobio, num canto breve, o suficiente para desprender e buscar novas cascas.



Proposição 1.

1. Escolher um Banco ou qualquer objeto móvel;
(obs.: Pode ser fixo, ou pode-se levar um banco móvel de casa).
2. Ocupar o banco por uma tarde, movendo-o por aí para fugir do sol.
3. Inventar o que fazer enquanto isso;
4. Retornar o banco ao local.



Tarde no caminho – Victor Pacheco, 2013.

Resolvíamos, em grupo, passar uma tarde sem fazer nada em um banco. O ocorrido se deu pelo gramado da Universidade. A afirmação da presença no espaço e a interrupção de um modo contínuo de se apropriar dos lugares envolve a abertura das práticas. A princípio era apenas um banco perto de um caminho, depois nos deslocamos por toda a grama para escapar do sol e tudo o mais foi acontecendo. Cigarros encontradas nas árvores vizinhas compunham narrativas de ‘marionetes’ que criávamos. Fotografias e poses no espaço e um tempo para ficar e ver passar.

Muitas pessoas que passavam pareciam não notar o que acontecia ou não ligar. Outras, contudo, parecia tomar um susto - notável por sua feição de estranhamento.

Um banco, um objeto urbano, mobilidade, um caminho, algumas pessoas. O que estaria acontecendo?

O uso do espaço se fazia via para produção de encontro, de interrupção em certa programação. A lista de reações crescia, enquanto habitar o lugar e ficar, sem ter nada premeditado para fazer se tornava um campo de experiências sem limites.

Como desdobramentos, notávamos que passar por ali implicava:

- Parar e perguntar.
- Questionar sobre a devolução do objeto em locomoção.
- Sentar-se um pouco para conversar.
- Tirar Fotos.
- Olhar ao redor para saber “O que há de tão interessante aí?”
- Não fazer nada.



Tarde no caminho – Victor Pacheco, 2013.

Explicação 3.

-O que se quer fazendo esse tipo de incursão brincalhona (e deveras vagabunda) pela cidade?

Entre sentidos e compromissos que nos entopem as agendas e fazem ver nossas vidas como um currículo, seja Vitae, seja Lattes, pensamos sobre o que é necessário para uma pesquisa e uma vida entrelaçadas e tecidas de maneiras mais leves? Como garantir que o que fazemos possa investir a ampliação de nossas potências? Imagine só, se passássemos a escrever e contar nossas vidas como criamos nossos horários e pranchetas ou prontuários. Se limitarmos tudo a isso, o que podemos? Onde está a graça em contar e viver uma vida como um currículo¹⁰⁰?

*O currículo tem que ser curto
Mesmo que a vida seja longa.
Obrigatória a concisão e seleção dos fatos.
Trocem-se as paisagens pelos endereços
E a memória vacilante pelas datas imóveis.
De todos os amores basta o casamento,
E os filhos só os nascidos.
Melhor quem te conhece do que o teu conhecido.
Viagens só se for para fora.
Associações a quê, mas sem por quê.
Distinções sem a razão.
Escreva como se nunca falasse consigo
E se mantivesse à distância.
Passe ao largo de cães, gatos e pássaros,
De trastes empoeirados, amigos e sonhos.
Antes o preço que o valor
E o título que o conteúdo.
Antes o número do sapato que aonde vai,
Esse por quem você se passa.
Acrescente uma foto com a orelha de fora.
O que conta é o seu formato, não o que se ouve.
O que se ouve?
O matraquear das máquinas picotando papel.*

Assim, resolvemos curtir o que é pesquisar e deixar, pelo menos por uma tarde, que as coisas pudessem correr segundo seu tempo – um tempo vagaroso e

100 SZYMBORSKA, 2011, p.81.

necessário. Há inúmeras coisas, ociosas e brincalhonas, que merecem lugar entre as histórias que podemos contar sobre os processos vividos em uma pesquisa. Cabe-nos afirmar o humor e o jogo onde as coisas acontecem, onde as coisas exigiriam seriedade e fazer disso o açoite ou *a caça a todas as formas de fascismo, das que nos circundam e nos comprimem, até as formas pequenas que fazem a amarga tirania de nossas vidas cotidianas*.¹⁰¹

Proposição 2.

1. *Convidar as pessoas a contar histórias.*
2. *Convidar as pessoas à experimentação das artes da Escutatória.*¹⁰²

O que oferecemos é o gesto de ouvir:
Histórias de amor, de viagem, de pescador...
Histórias de Vida.
Faça como Preferir:
Pode contar ao pé do ouvido, pode contar
histórias secretas para alguém que você
escolher usando nossos telefones de lata,
pode contar uma história a ser escrita à
moda antiga - na nossa máquina de escrever -,
pode contar para algum de nós que circula
por aí com uma camisa escrito:
ESCUTATÓRIA
Pode experimentar ouvir os sons da praça de
mãos dadas ou também pode...

¹⁰¹ FOUCAULT, 1991.

¹⁰² O grupo, durante a "Feira Grátis da Gratidão" se propõe a oferecer o gesto de ouvir, não apenas por meio de suas orelhas, mas com todo o corpo. A ação consistia em circular pela praça ou permanecermos em um local, dispostas a escutar histórias de vida. Para além da escuta, alguns dispositivos são utilizados para disparar experiências de escuta no espaço da feira, tais como: máquina de escrever, telefone sem fio, e outros recursos.

A praça estava cheia. Por todos os lados cangas e tapetes, utensílios domésticos, roupas, quadros e pessoas. Um evento internacional fora proposto a acontecer naquela tarde e convidava a todos à experiência da gratidão. Doar o que quisesse, ou nada. Pegar o que quisesse, ou nada. Estar ali juntos num processo de afirmação das trocas e papos.

As conversas daquela tarde despontavam como um desejo por suavidades em nossos encontros. Quando se conta alguma coisa ou quando se escuta alguma coisa o que colocamos em jogo? O que se quer fazer de nosso ato de contar?

Quando experimentamos a troca de histórias descobrimos que não está em jogo responder a nada, negar-se a nada, mas fazer do encontro uma deriva palavreante que nos conduz a novas misturas com o outro.



Escutatória – Victor Pacheco, 2014.

Há muito circulava pelas ruas e tinha a experiência de conversar e ouvir histórias. Fiquei surpreso quando as primeiras pessoas que chegaram para contar alguma história pediram para se sentar em dupla. Na hora, começava a confabular: Seria possível ouvir a história de alguém e de alguéns?

Uma história pode atravessar uma existência, o que mais uma vez mostrava como pode ser impessoal o que contamos. As duas primeiras contaram do dia em que se conheceram. Era como falar do que as atravessava e produzir uma

narrativa comum.

O que há de importante ao ouvir como duas pessoas se conheceram?

Quando contamos o corriqueiro nos damos conta de que não é preciso viver o inusitado para ter o que contar, mas podemos fazer das banalidades um fragmento de vida a ser compartilhado e a nos voltarmos a pensar, a olhar com outros olhos. Pensar um simples caso de conhecer alguém em um rock ¹⁰³ dizia de milhões de atravessamentos que as levava a se encontrarem e de repente estarem ali, juntas na praça.

Em várias ocasiões ouvi pelas ruas o tipo de coisa como *"não tenho nada pra contar, nada me aconteceu"* ou *"se você for à praça uma hora dessas, só vai encontrar vagabundos pra te contar alguma coisa. Porque ouvir esse tipo de história? Dessa gente que não tem o que fazer..."*.

Naquele dia, porém, via como contar é um exercício de parar e pensar sobre o que temos pra contar, desfazer-se dos fardos e fazer um balanço do que temos carregado nas costas.

Ao propormos a escuta como 'algo a ser doado' o que estava em jogo não era apenas um ouvido. Se nos convidamos a provar de um exercício de escutatória¹⁰⁴, não é o que deveríamos tentar?

Sabe-se lá como começamos a fazer uma experimentação quanto a isso, mas o desejo de fazer da conversa algo que não coubesse a apenas um ouvinte fez com que variássemos o procedimento.

Das primeiras gurias que contaram juntas resolvi convidar outras duas que experimentassem o jogo da escuta na posição de ouvintes também. Com algumas vendas dispostas em nosso espaço de escuta, convidava uma delas a ouvir sem ver. Ao escutar, dizia se sentir num cinema, misturando a história com

¹⁰³ No estado do Espírito Santo, Rock é uma expressão que serve, em um sentido generalista, para se referir a qualquer festa ou qualquer lugar, quando saímos para nos divertir.

¹⁰⁴ Convocando a ideia que Rubem Alves apontou em seu texto, ao dizer "fazemos cursos de oratória mas nunca de escutatória".

Disponível em: http://www.rubemalves.com.br/site/10mais_03.php

os ruídos da praça, assim como as memórias que vinham ao som das crianças ao fundo povoando o espaço que criava a amiga ao contar sobre seu primeiro encontro. Abria-se a formar uma nova história ao ouvir o que se passava.

Escutar é se deixar afetar pelos ruídos e barulhos do mundo e se transformar nesse processo, mas de tudo o que nos alcança os ouvidos, o que temos escutado? Este era o exercício a que nos propúnhamos pensar. Já não se habita da mesma forma quando se escuta, pois envolve uma economia dos gestos, um silêncio ativo e recolhimento, que se opõem a tagarelice. É o que se tenta organizar ao ouvir¹⁰⁵.



Escutatória – Victor Pacheco, 2014.

Explicação 4.

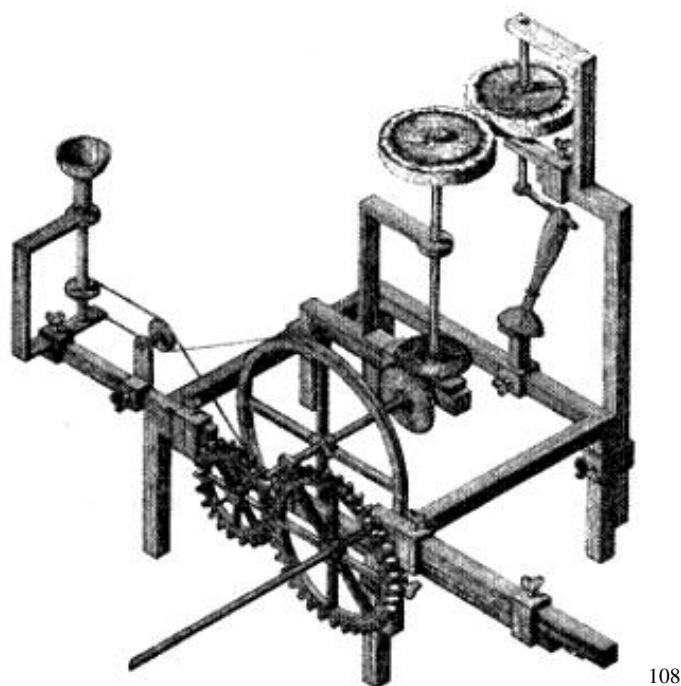
A gastação se faz via de aprendizagem para vagabundear os sentidos que atravessam a experiência de pesquisar. Convoca a pensar outros modos de lidar com o que encontramos, tornando-as como pesos ligeiros e traços despreocupados que ensaiamos para nos movimentar livremente e procurar novas histórias para escrever¹⁰⁶. Assim como fazia Walter Benjamin, é preciso forjar nossos instrumentos para que isso seja possível: dizem os boatos que ele

¹⁰⁵ (Cf. ARANTES, 2012.)

¹⁰⁶ (Cf. Vila-Matas, 1985)

teria projetado uma máquina para *pesar os livros* antes de começar qualquer leitura e realizar sua conhecida tarefa de colecionar os fragmentos de texto. Não se encontra qualquer vestígio que possa comprovar a existência dessa máquina. Sabe-se apenas que carregava seu nome estava e tinha a capacidade de fazer ver às coisas insuportáveis e de peso entre as obras que analisava. Com ela, qualquer livro enfadonho se tornava incapaz de dissimular ao leitor e o impedia de acumular fardos desnecessários.

Ao avaliar o peso das coisas e textos o que Benjamin forjava era um olhar mais leve diante do mundo, podendo vagar entre os textos, assim como entre brinquedos velhos, selos de correio, fotografias e globos de vidro daqueles em que se pode sacudir e ver nevar sobre pequenas paisagens de inverno. Ensaiaava com isso a possibilidade e os critérios para inventariar o que viesse a parecer como precioso em sua vida¹⁰⁷.



108

¹⁰⁷ IBIDEM.

¹⁰⁸ La máquina de pesar libros.

Cf. VILA-MATAS, Enrique. Historia Abreviada de la Literatura Portátil (version disidente). Disponível em: http://www.enriquevilamatas.com/obra/l_haliteraturaportatil.html#once

Proposição 4.

-Criar instrumentos para inventa(ria)r os dias.

-Inventa(ria)r o que encontramos pelo caminho.

Não tendo máquinas para pesar livros, recorrer a um diário nos auxilia na relação com as histórias encontramos¹⁰⁹, servem como inventários de nossos dias, do que nos afeta, do que nos dizem ou do que pensamos em dizer. Quando pegamos o jeito, mesmo não tendo nada em mãos, podemos produzir com alguma destreza quaisquer suportes *provisórios*, que nos permitam tomar notas onde quer que estejamos. Coisas como pedaços de papel, notas fiscais, embrulhos de pão, pequenas embalagens e até mesmo guardanapos amontoados fazem a vez de diário, dando um tom de bricolagem quando acoplados ao ‘volume oficial’. Desse modo, alinhavamos a tudo como se fossem versinhos de uma vida ou como um herbário ou antologia dos instantes de preciosidades que se perderiam com um olhar apressado¹¹⁰.



¹⁰⁹ Desde o início da pesquisa venho descobrindo que são muitas as possibilidades de se experimentar a escrita de um diário e de “produzi-los”: cadernos de processo, diários de campo, agendas, diários de viagens, cadernos de esboços, livros de bitácora, livros de registro, livros de ata, sketchbooks, molesquines, cadernos de artista, cadernos de rabiscos, livros-objeto, diários de pesquisa, notebooks e mesmo as máquinas de escrever. Mais do que uma escrita pessoal, experimentar distintas formas de lidar com os registros e resquícios de campo se tornou um modo de pesquisar.

¹¹⁰ “É uma antologia de existências. Vidas de algumas linhas ou de algumas páginas, desventuras e aventuras sem nome, juntadas em um punhado de palavras. Vidas breves, encontradas por acaso em livros e documentos. (...) Vidas singulares, tornadas, por não sei quais acasos, estranhos poemas, eis o que eu quis juntar em uma espécie de herbário”

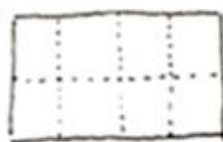
(FOUCAULT, 2003, p.203.)

PARA FAZER UM MINI-CADERNO ...

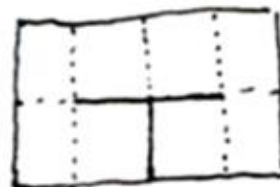
FOLHA A3
ou A4



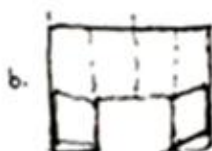
Dobre a folha em 8



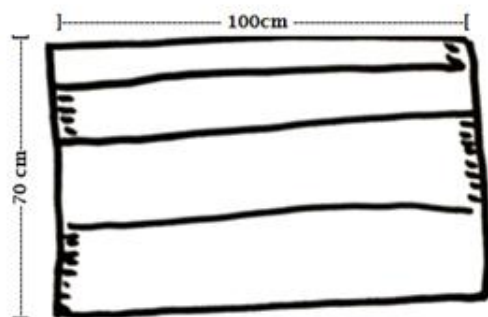
Corte em T o interior
do papel dobrado.



Dobre o mini- caderno .



...OU UM PERGAMINHO



-Kraft ou Cartolina
(ou papéis pequenos colados em sequência)

-Prepare uma folha de 100x70cm.



-Corte em 4 tiras.

-Cole-as .

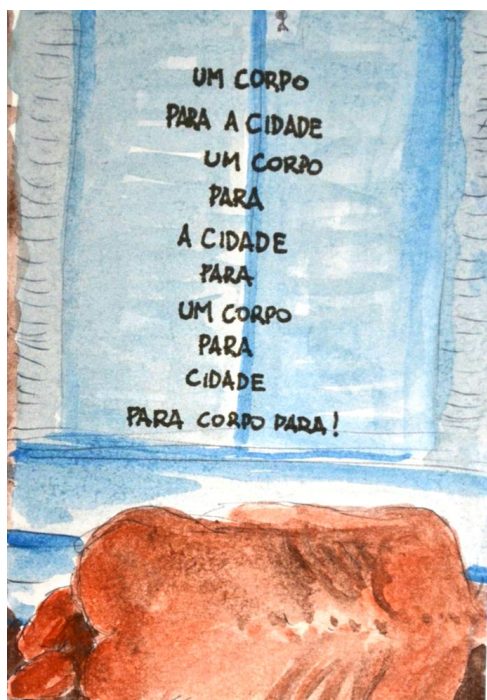


-Pode enrolar o pergaminho e prender com
uma fita ou corda. Pronto.

INVENTÁRIO

(páginas de diários e coisinhas que guardei durante o processo)

111



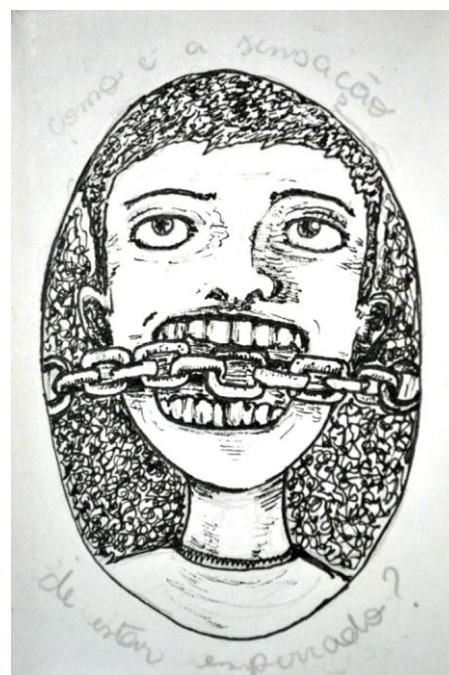
Corpo jogado que surpreende as pessoas que passam diante da porta da Igreja.



¹¹¹ Anotações e Fragmentos de texto baseados na crônica "As coisas" de Maria Esther Maciel. (Cf. MACIEL, 2011.)



Com quantas coisas guardadas, abandonadas ou esquecidas se reinventa uma vida?



É possível narrar uma vida a partir de seus rastros ?
RESTOS
MARCAS

Recolho coisas, imagens, sentidos, restos de experiências e acontecimentos capazes de desviar o olhar. Recolho o que leva qualquer traço de uma vida que atravessa esta cidade, que me encanta, me encanta, me atravessa, me encontra.

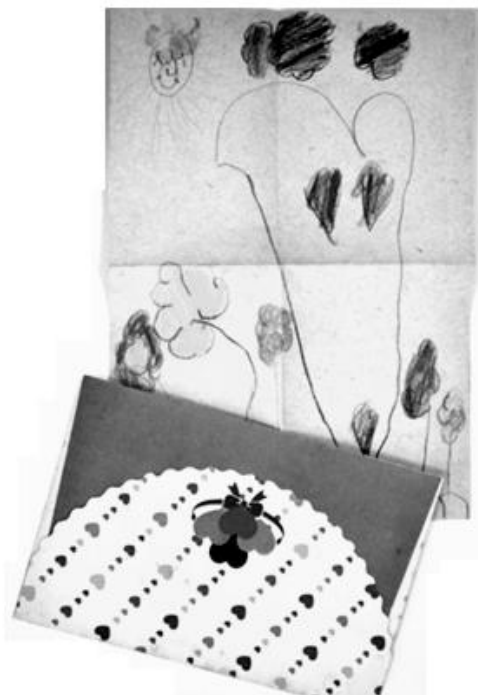


O QUE
TORNAR
SENSÍVEL

é fazer com que as
coisas apertem para
sua experiência.
Clandio Vilmans. 19/01/146



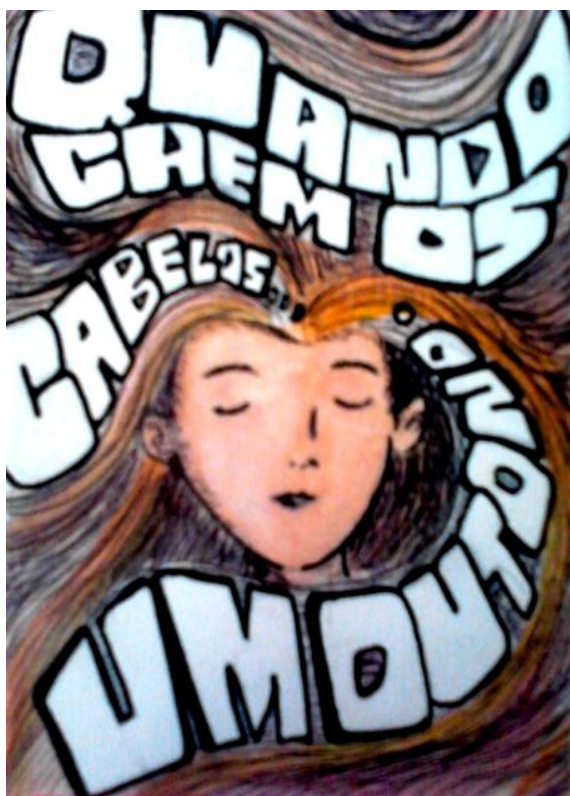
São inventários dos dias, coisas "reunidas, avulsas ou em situação de desordem, todas elas compoem uma espécie de relato visual de meus dias sucessivos."




O que contam as coisas sobre os nossos dias? Em que medida compoem o que vivemos?



Essa chave precisa de uma história.





Um pesquisador, eu?
Não empregues esta palavra!¹¹²

¹¹² NIETZSCHE, 2013, p.46.

PENSAR POR HISTÓRIAS

*E lá está a minha pobre escrivadinha humana esforçada
onde eu passo tanto tempo sentado durante o dia, virado
para o Sul, os papéis e os lápis e a xícara de café (...)
A espera é longa.¹¹³*

Um misto de inquietação e formigamento despontava por toda parte. Difícil dizer se era frio o que tomava o corpo em busca de cálidas passagens, mas sabia ser algo que convidava e clamava a escrita a seguir. A pele marcada pelos dias buscava se aprumar em tecidos de imagens entranhados e desmilinguidos, rasgando-se em memórias e sentidos, crescendo em movimentos pulsantes pelas palpitações dos afetos que a percorriam. Arrastavam-lhe a vida entalhada entre as histórias, que em outros tempos talvez não conseguissem um corpo disponível para existir.

Um traço, um arranhão, um cheiro, um texto, uma nota fiscal achada no caminho. O que havia restado de seus encontros eram coisas sem nexos, marcas deléveis de passagens e proposições para habitar a vida, para habitar a cidade, fragmentos que mal poderiam ser unidos de modo coerente, mas que enxergava como um 'resultado'.¹¹⁴

O que restava era o próprio trabalho que se esforçava em dizer do que foi, do que se passou, do que resistiu, e o que poderia fazer surgir como imagens de uma cidade criada entre formas esfarrapadas que escapavam aos dizeres grandiosos. Surpreendente como se pode aprender a inventar saídas para o ilimitado, descobrindo matérias expressivas entre as coisas e palavras que se

¹¹³ KEROUAC, 2010.

¹¹⁴ "Creio que a definição de um trabalho de arte se aproxime hoje de um complexo de situações, procedimentos e momentos que já não culminam, correspondem ou cabem necessariamente em uma totalidade sintética. Fotografias, objetos, depoimentos, filmes, mapas, trajetos, anotações, escritos, projetos, entrevistas e desenhos passam a compor uma constelação de informações de natureza simultaneamente artística e documental, ou não mais artística e não mais documental, mas simplesmente elementos de 'proposições' - para usar o termo empregado por Lygia Clark diante da insuficiência da palavra 'obra'." (BERNARDES, 2004, p.117.)

racharam¹¹⁵.

Assim acontece quando se pensa entre histórias, tomando um esboço e o banhando com a própria existência – torná-lo texto e imagem com a potência de fazer pensar onde não se pensa até então. Não é nada mais do que a invenção da vida o que se descobre com isso: dar-se por inteiro ao que não pode reclamar presença de peso e volume, desdobrar-se como força e se fazer mundo, derramar-se um pouco que seja entre beiradas de vida que escapam e desfazem nossa inteireza a cada tentativa de criação.

Pensar por histórias é deixar-se encantar pelo que pode surgir a cada esquina, é eleger coisas banais como relíquias revigorantes – como os tropeços de um qualquer que façam enxergar o acaso desfilando em uma rua ou como um banco às margens de uma pista a falar da força plural que reside a aridez de uma cidade.

Como quem busca referências entre as ciências, pensar por histórias é se dizer justificado pelo simples fato de afirmar uma perspectiva ou traço poético apanhado no ar como obra do acontecimento, mesmo que seja de maneira precária. É fazer da vida a referência maior e sentir-se ‘autorizado’ por ela a construir ressalvas, considerações e apreciações sobre o cotidiano.

Já não importa se vemos por ciência ou por arte, se falamos por certeza ou improviso, mas que vergamos o que se produz em um projétil que ‘funciona’ e atravessa e sustenta o que ressoa das relações – o que se dá como fissura entre instantes de dureza formal.

Através das formas, pensar por histórias se faz direito e avesso, frente e verso de uma vida em dobras infindas que saltam caladas pelo escuro de si mesmas, desnudando-se em tempo e espaço a que se pode habitar e percorrer.

Ao sentir o coração pulsando já não cabe o verdadeiro que não seja o de uma vida. Pensar por histórias é ter por elas um amor, aceitando-as ainda que

¹¹⁵ “A quantidade de coisas que se podia tirar de um pedacinho de madeira lisa e vazia abismava kublai; Polo já começava a falar de bosques de ébano, de balsas de troncos que desciam os rios, dos desembarcadouros, das mulheres nas janelas...”
(CALVINO, 1990, p.122.)

imprecisas, embaraçadas, enlaçadas nas presenças e ausências de palavras que simulam um instante-chão de sentido ou qualquer forma que delas venha a se enamorar.



Foto-instalação – Victor Pacheco, 2015.

Eram tantas histórias a pedir na escrita o aconchego que pareciam preencher o próprio quarto por todos os lados. O lugar já não lhes servia como abrigo e transbordavam. Precipitavam-se, arfando no peito o desejo por circulação, por novas formas encarnáveis. Tomavam o ombro e recobriam-lhe agitadas, despejando-se intempestivas sobre qualquer papel encontrado, pedindo um vento que as pudesse arrastar mundo afora.

#vento e histórias

Para fazer viver uma história é preciso ouvi-las, contá-las, mesmo que por escrito. É preciso dar passagem de alguma forma para que possam desatar seus caminhos, para que intensidades escoem em novos nascimentos.

Porém, em se tratando dos rumos a uma escrita final, as passagens se tornam intrincados e parecem exigir dispendiosos deslocamentos. A questão que envolve o ato conclusivo não envolve apenas um esforço datilográfico, mas

também *hodológico*.¹¹⁶ Como se percorrêssemos caminhos ao escrever, como se escrevêssemos em direção a uma margem distante que convida a seguir até que nos vejamos diferentes diante do constante desvanecimento dos horizontes perseguidos, sempre múltiplos e inalcançáveis. No fim, as histórias que deixamos no caminho, se as retomamos de relance, são como cartas de navegação, que perfazem uma longa viagem sem origens ou destinos definidos.¹¹⁷ Fazem-se como as páginas de um diário de nossos trajetos e devires, traçadas pelo fio errante da busca inacabada que costura a tudo de maneira imperceptível.

Que fio solto é esse que liga tudo isso, que nos atravessa?

Que partida jogam esses nomes?

Que pesquisa pode chegar num risco final, num desenho definitivo?

*Afinal de contas, ficou tudo provisório demais, meu amor?*¹¹⁸

Chega o momento em que já não se percebe o que foi percorrido, mas o corpo toma formas que o fazem vingar como pesquisa, encontrando uma disposição mesmo que esfarrapada que o permitem se sustentar por si mesmo.

O fio solto que se apruma vagorosamente entre as palavras que encerram esta dissertação é o mesmo que traça o presente como linha de horizonte. É a força errante do pensamento que não cessa de se criar a cada história e que segue recriando-se, incessantemente. Já não adianta nos preocuparmos pelo que virá, de tal modo que podemos nos contentar por um pouco de divertimento e experimentação das histórias que contamos. Vamos curtir o que se conta, pois

¹¹⁶ "A hodologia se interessa pelas rotas, ruas e diferentes de comunicação: isso significa também que ela leva em conta aqueles que dela se servem, que lhes *emprestam* o tempo de um trajeto mais ou menos longo. Mas *rota* talvez não seja a palavra mais adequada. Ao invés dela pode-se preferir *caminho*."

(TIBERGHIE, 2012. p.163)

¹¹⁷ DELEUZE, 1997. P.88

¹¹⁸ CASTRO, 2014, P.105.

ao fim de tudo, *basta uma volta no quarteirão para que tudo tenha mudado*¹¹⁹.

E a cada mudança, entre as histórias que se criam ficam novos inacabamentos: fios soltos e partes informes a que podemos nos dispor a habitar, a recompor em novas viagens e dar passagens a outras histórias e cidades que pedem para se vislumbrar ao compor uma vida. Entre o corpo da cidade e os corpos que a desdobram como superfícies sobre as quais correm estes fios, sobre os quais inventamos pontas de presente, escrevendo e sobrescrevendo o já dado, tecendo e contando novos enredos. Enquanto houverem fios soltos, enquanto cada forma não encontrar seu corpo em definitivo, novas histórias e cidades continuarão a existir.¹²⁰

¹¹⁹ BERNARDES, 2011, p.18.

¹²⁰ CALVINO, op.cit.. P.126

REFERÊNCIAS

Preâmbulo

- CALVINO, Ítalo. *Geração Beat e os sistemas de informação*. In: Calvino, Ítalo. Assunto encerrado. Editora Companhia das Letras, 2012.
- DELEUZE, Gilles. *Controle e Devir*. In: Conversações. Ed 34, 1992.
- _____. *Espinosa: Filosofia Prática*. São Paulo: Escuta, 2002.
- _____. *A imagem-tempo: Cinema 2*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do Sujeito: curso dado no Collège de France (1981 - 1982)*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- PELBART Peter. *A Nau do Tempo Rei*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

Volume I

- ANDRADE, Luis Guilherme Albuquerque. *O desvio através das práticas de ócio e lazer*. REDOBRA 13 Ex 04. 2014.
- BARTHES, Roland. *O império dos signos*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- BERNARDES, Maria Helena. *Retrato da Utopia*. Estética e Arte Contemporânea: entre a crise e a crítica, n. 28/29, Jan./Dez. 2004.
- BERNARDES, Maria Helena; SEVERO, André. *Dilúvio*. Belo Horizonte: JA.CA, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras: 1990.
- VALLE, Laura Regina dos Santos Dela. *Ruy Duarte de Carvalho: caminhos de um poeta antropólogo*. Nau literária. Porto Alegre, RS. Vol. 9, n. 2 (jul./dez. 2013). 2013.
- CASTRO, Laura. *Vulgo (Relicário de perguntas sem resposta. Sertão)*. In: LIRA, Ícaro. DESTERRO - Expedição Etnográfica de Ficção. Salvador, 2014.
- Disponível em: <http://icarolira.com/DESTERRO-LIVRO>
- CLIFFORD, James. *Writing Cultures: The Poetics And Politics of Ethnography*. University of California Press, 1986.
- COSTA, L. A. *O corpo das nuvens: o uso da ficção na Psicologia Social*. Fractal: Revista de Psicologia, v. 26, n. esp., p. 551-576, 2014.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976
- _____. *O abecedário de Giles Deleuze – Entrevista com Claire Parnet*. In: Dossiê Gilles Deleuze. 1988 Disponível em .
- <http://www.escolanomade.org/images/stories/biblioteca/downloads/deleuze-o-abecedario.pdf>
- _____. *Carta a um crítico severo*. In: DELEUZE, Giles. Conversações. São Paulo: Ed.34, 1992.

_____. *A imanência: uma vida...* 1995.

Disponível em:

<http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/31079>

_____. *O que dizem as crianças*. In: DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. *Cursos sobre Spinoza (Vincennes, 1978-1981)*. Fortaleza, EdUECE, 2009.

DO RIO, João. *A Alma Encantadora das Ruas: Crônicas*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

FAVRET-SAADA, Jeanne. *Ser Afetado*. Revista Cadernos de Campo. Vol.13, n.13, 2005. Tradução de Paula Siqueira.

FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas: Uma Arqueologia das Ciências Humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. *A escrita de si*. In: O que é um autor? Tradução António Fernando Cascais; Edmundo Cordeiro. Portugal: Veja/ Passagens, 1992.

_____. *A hermenêutica do Sujeito: curso dado no Collège de France (1981 - 1982)*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

GINSBERG, Allen. *Improviso em Beijing*. s/d. Disponível em:

<https://gentlyblown.wordpress.com/2014/01/04/allen-ginsberg-improviso-em-beijing/>

GOLDMAN, Marcio. *Jeanne Favret-Saada, Os Afetos e a Etnografia*. Cadernos de Campo da USP. Vol.13, nº13. 2005.

GROS, Frédéric. *Caminhar, uma filosofia*. São Paulo: É Realizações, 2010.

_____. *A política de Controle do Tempo*. 2011. Disponível em:

http://elogioapreguica.com.br/?page_id=45

GUATTARI, Félix. *Caosmose: Um Novo Paradigma Estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.

KEROUAC, Jack. *Geração Beat*. Porto Alegre: L&M Pocket, 2007.

_____. *A desolação solitária: parte 1*. In: *Anjos da Desolação*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

Disponível em: http://www.lpm.com.br/livros/Imagens/anjos_desolocao.pdf

_____. *Diários de Jack Kerouac 1947-1954*. Porto Alegre: L&PM, 2012a.

_____. *On the road: pé na estrada*. Porto alegre: L&PM, 2012b.

_____. *O vagabundo americano em extinção*. In: *Histórias de Nova Iorque e outros contos*. Porto Alegre: L&M Pocket, 2012c.

KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

KLINGER, Diane. *Escrita de Si, Escritas do Outro: o retorno do autor e a virada*

etnográfica: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silviano Santiago. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LIPPARD apud ROMANA, Ana João. Catálogo Online Livros de Artista – Alunos finalistas de Artes Plásticas. ESAD-CR Edições. (tradução de Ana João Romana).

LIPOVETSKY, Giles. *A era do vazio - Ensaio sobre o individualismo Contemporâneo*. Lisboa: Relógio D'Água Editores Lda, 1989.

LISPECTOR, Clarice. *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1979.

_____. *Pulsões Um sopro de Vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LYOTARD apud ARAGON, Luis Eduardo P. *O impensável na clínica*. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2007.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Um diário no sentido estrito do termo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

MAGNANI, José Guilherme C. *O (velho e bom) caderno de campo. Revista Sexta feira. Antropologia artes humanidade. Nº1. São Paulo, 1997.*

MACHADO, Leila Aparecida Domingues. *Ensaio sobre a Cegueira de um Rei*. In: BARROS, Elizabeth; SILVA, Alacir (Orgs.) **Psicopedagogia: alguns hibridismos possíveis**. Vitória: Saberes Instituto de Ensino, 2000.

_____. *A Flor da Pele: Subjetividade, Clínica e Cinema no Contemporâneo*. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2010.

MACHADO, Leila Aparecida Domingues ; SANTOS, J. J. G. ; SILVA, Rubiane Vanessa Maia da ; FREITAS, M CAROLINA . Coisas que se passam sobre a pele da cidade. In: Roberta Carvalho Romagnoli; Magda Dimenstein. (Org.). *Cotidiano e processos de subjetivação: aprisionamentos e expansões (no prelo)*. 1ed. Vitória: Edufes, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. São Paulo: Editora Escala, 2008.

ROLNIK, Suely. ***Alteridade a céu aberto: O laboratório poético-político de Maurício Dias & Walter Riedweg***. In: Posiblemente hablemos de lo mismo, catálogo da exposição da obra de Mauricio Dias e Walter Riedweg. Barcelona: MacBa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2003.

Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/alteridadewalter.pdf>

SENNET, Richard. *A cultura do novo capitalismo*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SILVA, Rubiane Vanessa Maia da. *Desvio: Sobre Arte e Vida na Contemporaneidade*. [Dissertação de Mestrado]. Vitória, 2011.

TADDEI, Angela. *Sobre a Escrita Etnográfica*. Revista Aurora, Vol.5, Marília, 2012.

TIBERGHIE, Gilles A. *Hodológico* [Dossiê]. Revista Valise, Porto Alegre, v.2, n.3, ano 2, julho de 2012.

WENDERS, Wim. *A Paisagem Urbana*. IN: Revista Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Nº23: Cidade, IPHAN, 1994.

Volume II

ADICHIE, Chimamanda. *O perigo da História Única*. TED, Teleconferências. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>

ALMEIDA, Laura Paste de. *Sobre contar uma vida: Imagens e Fragmentos de Histórias de 'Subjetivações em Estado de Pause' na contemporaneidade*. [Dissertação de Mestrado]. Vitória, 2011. Disponível em: http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_5265_Dissertacao%20Laura.pdf

ANTONIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Editora Ática, 1987.

ARANTES, Esther Maria de Magalhães. *Escutar*. IN: FONSECA, Tania Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Lívia do; MARASCHIN, Cleci. *Pesquisar na Diferença: Um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

BAPTISTA, Luis Antonio. *Combates Urbanos: A cidade como território de criação*. 2003. Disponível em: http://www.slab.uff.br/images/Aquivos/textos_sti/Luis%20Antonio%20Baptista/texto96.pdf

BRAUSTEIN, Nestor A. *Vítimas da própria sinceridade*. 2009. Disponível em: <http://www.uva.br/trivium/edicao1/artigos/13-vitimas-da-propria-sinceridade.pdf>

Cocteau, Jean. *O mentiroso*. s/d. Disponível em: <http://canaldepoesia.blogspot.com.br/2013/03/jean-cocteau-o-mentiroso.html>

COSTA, Luciano Bedin da. *Estratégias Biográficas: Biografema com Barthes Deleuze Nietzsche Henry Miller*. Porto Alegre, Sulina: 2011.

DELEUZE, Gilles. *A gargalhada de Nietzsche*. In: DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

_____. *Devir-intenso, devir-animal, devir imperceptível*. In: Mil Platôs, v. 4. São Paulo: Ed. 34, 1997.

FOUCAULT, Michel. *Da amizade como modo de vida*. Entrevista de Michel Foucault a R. de Ceccaty e J. Le Bitoux. *Jornal Pied*, n. 25, p. 38-39, abr. 1981.

_____. *Anti-Édipo: uma introdução à vida não-fascista*. Em: ESCOBAR, Carlos Henrique. *Dossier Deleuze* (pp. 81-84). Rio de Janeiro: Hólon Editorial, 1991.

_____. *História da Sexualidade III: O cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. *A vida dos homens infames*. Em:FOUCAULT, Michel. *Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FUGANTI, Luis. *Onde há presença da potência o poder não cola*.

Disponível em:

<http://www.luizfuganti.com.br/escritos/ditos/67-onde-ha-presenca-da-potencia-o-poder-nao-cola->

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas: Papirus, 1990.

KEROUAC, Jack. *Cenas de Nova York & outras viagens*. Trad. Eduardo Bueno. Porto Alegre/RS: L&PM, 2012c.

MACHADO, Leila Aparecida Domingues. *A Flor da Pele: Subjetividade, Clínica e Cinema no Contemporâneo*. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2010,

MACIEL, Maria Esther. *As coisas*. 01/11/11 disponível em: http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Mestrado/Letras/PAMUK/resenhaMEsther.pdf

MILLER, Henry. *A hora dos Assassinos: Um estudo sobre Rimbaud*. Porto Alegre: L&PM, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. São Paulo: Editora Escala, 2008.

_____. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Escala, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. *A poética do saber. Sobre Os nomes da história*. Urdimento, Florianópolis, n. 15, p. 33-43, out. 2010.

PESSOA, Fernando. *A Construção Poética do Mundo*. In: *Seminários Museu da vale*.

Disponível em:

<http://www.seminariosmv.org.br/2012/textos/fernandopessoa.pdf>

ROLNIK, Suely; GUATTARI, Felix. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

SZYMBORSKA, Wislawa. *Escrevendo um Currículo*. In: [Poemas]. Traduzido por Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

VILA-MATAS, Enrique. *Historia abreviada de la literatura portátil*. Anagrama, 1985.

Músicas

Ronda (1953). Paulo Vanzolini.

O mais clichê (2011). Vivendo do ócio.

Não há saídas (1988) de Itamar Assumpção e Regis Bonvicino

Sites

<http://portrasdaletra.blogspot.com.br/2007/09/ronda.html>

<https://maelstromlife.wordpress.com/2012/03/14/cut-up-resistencia-a-sociedade-de-controle/>

<http://www.dicionarioinformal.com.br/gastacao/>

http://www.rubemalves.com.br/site/10mais_03.php

http://www.enriquevilamatas.com/obra/l_haliteraturaportatil.html#once

Imagens

DUZER, Chet Van. *Sea Monsters On Medieval and Renaissance Maps*. British Library, 2013. (Imagem de Fundo, Capa do Volume I). *Disponível em:* http://press.uchicago.edu/dms/ucp/books/pdf/BL_9780712358903_blad.pdf

VILA-MATAS, Enrique. *Historia Abreviada de la Literatura Portátil* (version disidente). Disponível em:

http://www.enriquevilamatas.com/obra/l_haliteraturaportatil.html#once